Murathan'95

MURATHAN MUNGAN

şiir kitapları:

OSMANLIYA DAİR HİKÂYAT

Ödül Alan Kitaplar Yayınevi, Aralık 1981
Dördüncü Basım: Metis Yayınlan, Kasım 1995

KUM SAATİ

Yeni İnsan Şiirleri, Mayıs 1984
Altıncı Basım: Metis Yayınlan, Temmuz 1995

SAHTİYAN

Yeni İnsan Şiirleri, Ekim 1985
Altıncı Basım: Metis Yayınlan, Temmuz 1995

YAZ SİNEMALARI

Remzi Kitabevi, Şubat 1989
Beşinci Basım: Metis Yayınlan, Aralık 1994

ESKİ 45'LİKLER

Remzi Kitabevi, Şubat 1989
Beşinci Basım: Metis Yayınlan, Aralık 1994

MIRILDANDIKLARIM

Remzi Kitabevi, Mart 1990
Yedinci Basım: Metis Yayınlan, Şubat 1996

YAZ GEÇER

Metis Yayınlan, Eylül 1992
Altıncı Basım: Şubat 1996

ODA, POSTER ve ŞEYLERİN KEDERİ

Metis Yayınlan, Mayıs 1993
Üçüncü Basım: Temmuz 1995

OMAYRA

Metis Yayınlan, Ekim 1993
İkinci Basım: Temmuz 1995

METAL

Metis Yayınlan, Aralık 1994
İkinci Basım: Aralık 1995

KİTAPLARI

hikâye kitapları:

SON ISTANBUL

İlk Basım: Uçurum Yayıncılık, Nisan 1985
Beşinci Basım: Metis Yayınları, Şubat 1995

CENK HİKÂYELERİ

İlk Basım: Remzi Kitabevi, Kasım 1986
Dördüncü Basım: Metis Yayınları, Ağustos 1995

KIRK ODA

İlk Basım: Remzi Kitabevi, Nisan 1987
Yedinci Basım: Metis Yayınları, Şubat 1996

LAL MASALLAR

İlk Basım: Remzi Kitabevi, Kasım 1989
Dördüncü Basım: Metis Yayınları, Şubat 1996

KAF DAĞININ ÖNÜ

İlk Basım: Metis Yayınları, Kasım 1994
Üçüncü Basım: Metis Yayınları, Şubat 1996

oyun kitapları:

Mezopotamya Üçlemesi

MAHMUD İLE YEZİDA

İlk Basım: T. İş Bankası Kültür Yayınları, Nisan 1980
Üçüncü Basım: Metis Yayınları, Ağustos 1995

TAZİYE

İlk Basım: Dost Kitabevi Yayınları, Mart 1982
Üçüncü Basım: Metis Yayınları, Ağustos 1995

GEYİKLER LANETLER

İlk Basım: Metis Yayınları, Ağustos 1992
İkinci Basım: Metis Yayınları, Ağustos 1995

BİR GARİP ORHAN VELİ

İlk Basım: Metis Yayınları, Mart 1993
İkinci Basım: Metis Yayınları, Aralık 1994

MURATHAN MUNGAN

Murathan Mungan, 21 Nisan 1955 yılında, Istanbul'da, Üsküdar Zeynep Kamil Hastanesi'nde doğdu.

Çocukluğu ve ilk gençlik yılları, memleketi olan Mardin'de geçti. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nü bitirdi. Aynı bölümde "master" yaptı.

Ankara'da Devlet Tiyatrolan'nda altı yıl, Istanbul'da Şehir Tiyatrolan'nda üç yıl "Dramaturg" olarak çalıştı. Söz Gazetesi'nde "Kültür-Sanat Sayfası" yöneticiliği yaptı. Remzi Kitabevi'ne "Çilek" amblemli özel bir koleksiyon dizisi hazırlayarak bu diziyi yönetti.

Uzun bir süredir serbest yazar olarak yaşıyor.

Murathan Mungan, Üniversite bitirme tezini sinema konusunda yaptı: "Türkiye Sinemasının İdeolojik ve Ekonomik Yapısı ve Yılmaz Güney Sineması". Master tezi ise "Aynı Malzemenin Üç Ayrı Türde Yazılması ve Yazarlık Tekniklerinin İncelenmesi" başlığını taşır. Mungan bu çalışmasında, adını *Dört Kişilik Bahçe* koyduğu aynı malzemeyi, uzun öykü, film senaryosu ve radyo oyunu olarak üç kez yazar. "Dil ve Yapı Özellikleri Açısından İki Kişilik Oyunlar ve Diyalogun Evrimi" adlı doktora tezi, doktorayı bırakmasıyla birlikte yarım kalmıştır.

Üniversite öğrenimi sırasında Mungan, "Sofokles Tragedyalarına Bir Giriş Denemesi", "Hegel'in Sanat Felsefesi", "Tiyatro Etkinliklerinin Basındaki Yansımaları" başlıklı dönem bitirme çalışmaları yapmıştır.

Mungan, çeşitli dergi ve gazetelerde şiirler, öyküler, metinler, deneme, eleştiri ve incelemeler yayımlayarak adından söz ettirdi. Şiirleri ilk kez *Birikim* dergisinde yayımlandı. Ankara'da yayımlanan *7 Gün* adlı haftalık siyasi haber dergisinde sinema yazılan yazdı, ardından kısa bir süre aynı derginin kültür-sanat sayfalarını hazırladı. Çeşitli kuruluşların düzenlediği birçok söyleşi, panel, konferans programına katıldı.

İlk kitabı 1980'de yayımlandı. Aynı zamanda ilk oyunuydu bu: *Mahmud ile Yezida*.

Şehir Tiyatrolan'nda çalışırken, "Gençlik Günleri" adını koyduğu daha sonra her yıl tekrarlacak olan, aynı zamanda birçok benzerinin de yapılmasına yol açan kapsamlı bir şenliğin yöneticiliğini yaptı; programlar sundu, yönetti.

Gene Şehir Tiyatrolan'nda Lulu Menasé'nin sahneye koyduğu Richard Soudé'nin "Binbir Gece Masalları"ndan yola çıkan oyunu "Binbir Gece Masalı"nın çevirisini masal diline aldı ve yönetmen yardımcısı olarak çalıştı.

Murathan Mungan'ın sahnelenen ilk oyunu, Orhan Veli'nin şiirlerinden kurgulayarak oyunlaştırdığı *Bir Garip Orhan Veli*'dir. İlk kez 1981'de sahnelenen bu oyun, kısa aralarla birlikte hâlâ afiştedir ve 1993'te kitap olarak da yayımlanmıştır.

Yazarın "Mezopotamya Üçlemesi" adını verdiği ve üç oyundan oluşan üçlemesinin ilk oyunu *Mahmud ile Yezida* yurtiçinde ve yurtdışında birçok amatör, yan-amatör, lise ve üniversite topluluğu tarafından

sahnelendikten sonra ilk kez 1993'te Ankara Devlet Tiyatroları tarafından sahnelenmiştir. Üçlemenin ikinci halkası olan *Taziye* ise ilk olarak 1984'te Ankara Sanat Tiyatrosu tarafından sahnelenmiştir. Sayısız küçük topluluk Anadolu'nun birçok yerinde, bu iki oyunu kendi imkânlarıyla seyircilerine sunmuşlardır. 1992'de, halkanın üçüncü oyunu olan *Geyikler Lanetler*'in tamamlanmasıyla birlikte, Metis Yayınları, üçlemeyi oluşturan bu oyunları, üç ayrı kitap olarak aynı anda yayımlamıştır. 1994'te bu üç oyun bir yıl boyunca arka arkaya Antalya Devlet Tiyatroları tarafından sahnelenmiş, gene aynı yıl İstanbul Uluslararası Tiyatro Festivali'nde, üç oyun ardı ardına tam on bir saat süren bir gösteri olarak iki kez tekrarlanmıştır.

Geyikler Lanetler oyununa kaynaklık eden yazarın *Cenk Hikâyeleri* kitabındaki "Kasım ile Nasır" adlı öyküsü, 1994 Ağustosunda iki hafta süreyle İtalya'da Umbria'daki tiyatro merkezi "La Mamma Umbria"da sahnelenmiştir.

Yazarın *Lal Masallar* adlı öykü kitabındaki "Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı" adlı öyküsü 1987'de, ilkin Fransa'da, Lulu Menase yönetiminde Théâter Des Arts de Cergy-Pontoise'da, ardından Nurhan Karadağ yönetiminde Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Sahnesi'nde sahnelenmiştir. Yazarın gene *Cenk Hikâyeleri* kitabından "Binali ile Temir" adlı bir diğer öykü 1991'de Ankara Deneme Sahnesi tarafından sahnelenmiştir.

Murathan Mungan 1989'da, İngiliz yazar Nell Dunn'ın "Steaming" adlı oyununu *Kadınlar Hamamı* adıyla Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu'nda sahneye koymuştur. Mungan'ın Ankara Radyolarınca seslendirilen iki tane de radyo oyunu vardır: *Dört Kişilik Bahçe* ve *Ölümburnu*..

Mungan bir tanesi filme alınan üç tane de film senaryosu yazmıştır. 1985'te Atıf Yılmaz tarafından filme alınan *Dağınık Yatak*'ın yanı sıra *Dört Kişilik Bahçe* ve *Başkasının Hayatı* adlı iki senaryosu daha vardır.

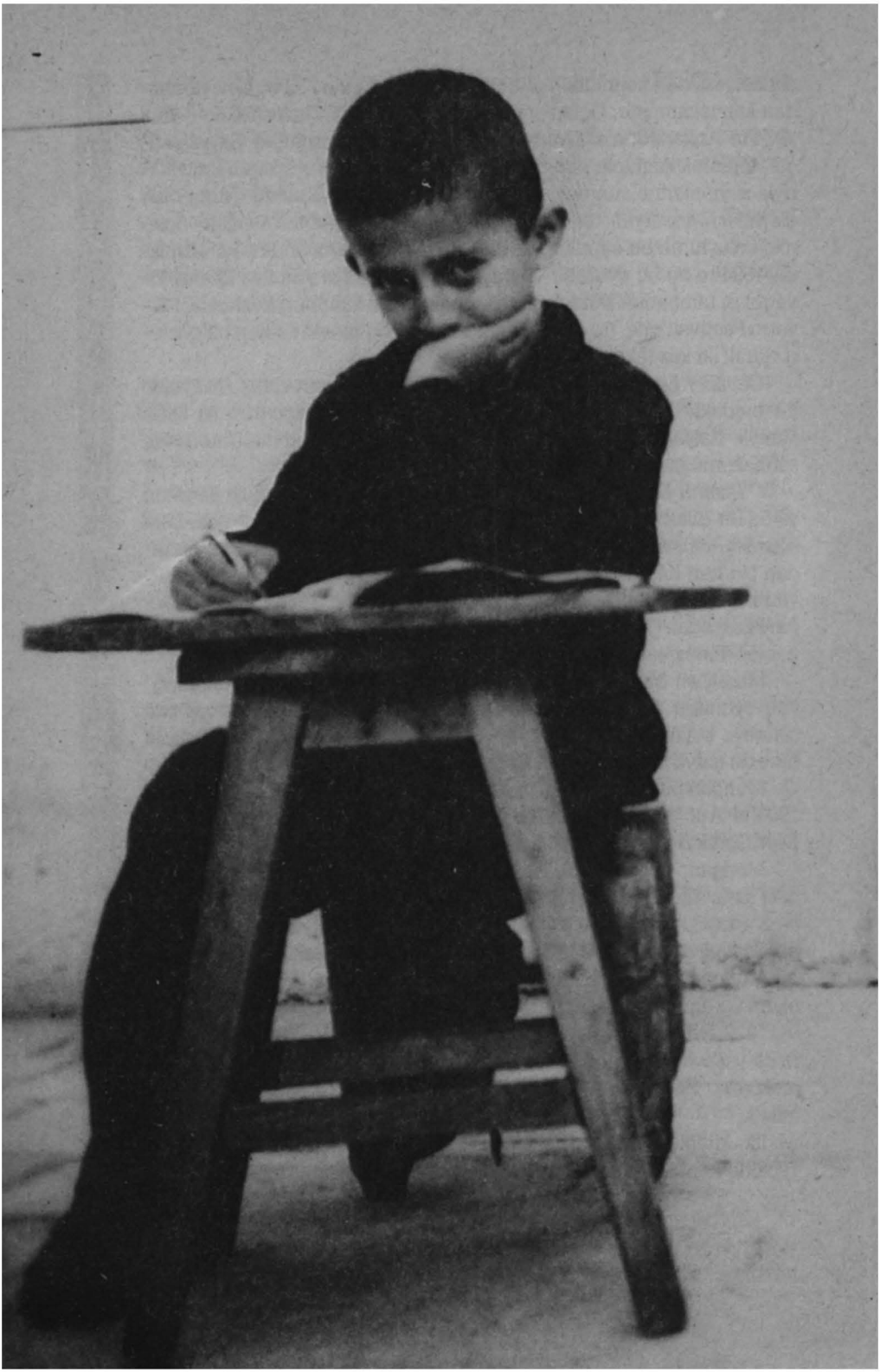
Mungan, çoğu "Yeni Türkü" topluluğu tarafından seslendirilmiş olan şarkı sözleri yazmıştır.

Yurtiçinde ve çoğu Almanya'da olmak üzere yurtdışında Mungan'la ilgili çeşitli radyo ve televizyon programları yapılmıştır.

Mungan, Almanya, Avusturya ve Hollanda'da çeşitli söyleşi ve okuma programlarına katılmıştır.

1972 Eylül'ünde Mardin'den ayrıldıktan sonra 1985'e kadar Ankara'da yaşayan Murathan Mungan, 1985'ten bu yana İstanbul'da yaşamaktadır. 1991'de bir yıl kadar Almanya'da, Ludwigshafen'da yaşamıştır.

İlk kitapları farklı yayınevleri tarafından yayımlandıktan sonra, 1986'da Remzi Kitabevi'ne, 1992'de de Metis Yayınları'na geçmiştir.



MURATHAN '95

Metis Yayınları

MURATHAN 95

Metis Yayınları
İpek Sokak No. 9, 80060 Beyoğlu, İstanbul

Metis Edebiyat Dizisi - 104
Murathan '95, Murathan Mungan
© Murathan Mungan
© Metis Yayınları, Şubat 1996

Bu kitapta yer alan ürünlerin herhangi bir derleme ya da antolojide yer alması, kasete okunması, yabancı dile çevirisi ve her tür benzeri kullanımı yazarın iznine bağlıdır.

İlk ve Tek Basım: Mayıs 1996
(On bin adet basılmıştır ve kitabın özel niteliği göz önünde tutularak tekrar basımı yapılmayacaktır.)

Yayın Yönetmeni: Müge Gürsoy Sökmen
Kapak Grafiği: Sadık Karamustafa
Kitap Grafiği: Semih Sökmen

Dizgi: Metis Yayıncılık Ltd.
Baskı: Yaylacık Matbaası
Kapak Baskı: Ayhan Matbaacılık
Cilt: Örnek Mücellithanesi

ISBN 975-342-097-8

Habibe'ye ve İsmail'e

İÇİNDEKİLER

yol işaretleri

PARANIN CİNLERİ, 19
SAHTİYAN, 31
"DEVRİMCİ OLMAK" ÜZERİNE, 40
OLMAK VE KALMAK, 54
YALNIZ BİR OPERA, 57
GENÇLİK VE CİNSELLİK, 70
MARKSİZMİN DAR SOKAKLARI, 73
BURJUVAZİNİN BELDEN AŞAĞISI, 75
AKDENİZ KISSASI, 77
ULAK İLE SADRAZAM (Birinci Remil), 81
İLK OTUZ YAŞ, 86
PUNK LADY İLE ÜMMİSÜBYAN, 89
ARADAN ON YIL GEÇMİŞ, 100
DOLUNAY, 103
MASKE, 107
VAHŞİ YAZARLAR, EVCİL YAZARLAR, 108
Yol İşaretleri için SAPAK
Abbaralar, 111
Herkes Masalını Bile Getirir, 112
Batılı Bir Mardinli, 115

37°18' Kuzey
40°45' Doğu

eskiden çok eskiden, 121
KİM, 123
DİYALEKTİK MUTSUZLUKLAR, 125
ÖLÜMÜN DAİRELENMESİ (Mahmud ile Yezida), 127
İFA SAHNESİ (Taziye), 135
OYUN ARABALARI (Geyikler Lanetler), 138
UZUN AVLU UZAKLIĞI, 146
SON GÖÇ, 151
YALNIZCA BENİM GÖRDÜĞÜM FİLMLER, 154
AY, AT VE KADIN, 157
YER KATI GÖK YÜKSEK, 166
ANLATSAM İNANMAZLAR OĞUL, 179
YEDİ UYKU ÜZERİNE, 181
DÜNYANIN GÖRÜLDÜĞÜ YER, 184

çekmece

günlüklerden... 187

metinler kitabı

METİN YAZMAK, 202
TAKSİ ŞOFÖRLERİ İÇİN BİR METİN, 207
BİR SUFLÖR İÇİN METİN, 211

söz vermiş şarkılar

SÖZ VERMİŞ ŞARKILAR, 217
MASKELİ BALO, 224
TELLİ TELLİ, 225

İÇİNDEKİLER

OLMASA MEKTUBUN, 226
SEVGİLİ, 227
DAĞINIK YATAK, 228
KIRILGAN, 229
İSTEMEYEREK İSTEMEYEREK, 230
FIRTINA, 231
AĞIR KAPI, 232
ŞARKICI KIZ KEZBAN'IN ÖNLENEBİLİR TIRMANIŞI (Seçmeler), 233

mikroskopta tiyatro — YA SAHİ NEYDİ O AKŞAM? 239
ÖLÜMBURNU, 250

vesikalık fotoğraflar — hikâyelerden... 267

yanlış koltukta oturuyorsunuz! — yanlış koltukta oturuyorsunuz! 290
İDEOLOJİLER VE OYUNCULUK, 291
"CONSENSUS" VE "YABANCILAŞTIRMA EFEKTİ", 298

kullanılmış biletler — beyazdaki yazı siyahtaki kare biletteki tarih, 302
ÜÇ ÖLÜM, 303
GEÇTİĞİMİZ BAHÇELER, 310

kuşpark — DOKUNMAK, 325
BURKULMUŞ MANTIKLARI DUYARLAYAN ŞARKILAR, 328
POSTA! MEKTUP VAR
gülün adı'nın adsız kızı, 334
juan francisco monzano, 335
D. RUHİ ÇÖZER
türkiye'nin yüzölçümü, 336
çifte kimlik, 337
hafıza kayıpları, 338
beslenme bozuklukları, 339

geçerken söylenmiş sözler — geçerken söylenmiş sözler, 342
söyleşilerden... 350

çözülmüş kurdele — DÖKÜM GÜNLERİ, 375
ÇÖZÜLMÜŞ KURDELE, 379

İÇİNDEKİLER

LİMONATA, KURUPASTA VE KOMPARSİTA, 386
ADA MASALI, 387
ATİYE NEYAZAR'IN SALON KAPISINI AÇARKEN, 397
DENİZ, KUŞ, KAFES, KONSOL, KEDİ, AYNA VE PATETİK SENFONİ, 401

BEKLEME HAVUZLARI, 430
KÖPEĞİN ADI, 431
MUHTEREM NUR YA DA NERİMAN KÖKSAL, 433
NAKIŞ VE SIÇRAMA, 438

ÖLMEDEN ÖNCE, 447
BAŞKALARININ GECESİ, 466
Başkalarının Gecesi, 467
Çöl Işıkları, 468
Kara Saplanmış Tren, 469
Antik Kent, 470
Zarf, 471
Kar Prensi, 472
Üçüncü Zaman, 474
Yedek Gece, 475
Gülün İmhası, 476
Bir Bakıma, 477
Keşke, 478
YÜKSEK TOPUKLAR, 479
PİSLİK, 485
995 KM, 490
ŞEHRAZAT'IN DÖNÜŞÜ, 495
SAHİBİN YILDIZI, 501

çiçek, 507
"hiçbir işim olmasaydı", 510
kitaplığın önünde, 513

Dergi ve Gazetelerdeki Yazı ve Şiirlerin Dökümü, 525

Bu kitap nedir?

Açık söylemek gerekirse, bu kitabı nasıl tanımlayacağımı, adlandıracağımı ben de bilemiyorum; sizin de göreceğiniz gibi, eşine sık rastlanan türden bir kitap değil. Eğer bir tanımlamaya ille de gereksinim duyuluyorsa, kısaca, bir tür derleme ya da seçmeler kitabı; bir "retrospektif", ya da bir albüm kitap, diye adlandırılabilir...

Bana göre ise, okurun huzurunda kırk yaşıma küçük bir saygı duruşu... Profesyonel yazar olmaya karar vermiş biri olarak, ilk imzalı yazısını, yirmi yıl önce, yirmi yaşındayken yayımlamış birinin, üstelik yirminci kitabı olarak buna hakkı olduğunu düşünüyorum.

Bu kitabı bundan beş yıl önce tasarlamaya başlamış, 15 X 22 cm. ölçülerinde sayfaları boş bir "kitap maketi" yaptırarak, karşısına geçmiş; kitabı kurmaya, düşünmeye, düşlemeye, onunla birlikte yaşamaya başlamıştım; günlük hayatın akışı ve karmaşası içinde araya birçok şey girdi; ne dilediğim yoğunluk ve tartımda çalışabildim bu tasarının üstünde, ne tamamlanmasını düşündüğüm tarihe yetiştirebildim. Geçmişin bu çok çeşitli ve dağınık malzemesiyle düzenli bir biçimde ilgilenemedim; bu yüzden geçmişteki farklı konaklama yerlerine saçılmış olan malzemenin ayıklanması, seçilmesi, derlenip-toplanıp bütünlenmesi uzun zaman aralıklarına yayıldı.

Bir "kırk yaş kitabı" olsun, istedim; kendime de bir kırk yaş armağanı. Belki de, bir yazar için, hangi yaşında kalkışırsa kalkışsın, ömründe yalnızca bir kez yapabileceği bir çalışmaydı bu. Tekrarlanmayacak bir şey. Vardığı eşikte ardına dönüp, bir tür ödeşme, bir hesaplaşma, bir dökülm, geçmişe son bir kez bu kadar derinden bakma... Hem "kesin bir kopuş", hem "derin bir süreklilik" için geçmişin dağınık malzemesinin ortasında tarafsız gözlerle kendini bir yabancı gibi uzun uzadıya gözden geçirme...

Olanca ağırlığıyla mazinin toplanması, ilkin dolapların, bavulların, kutuların, çeşitli zarfların, dosyaların açılması; onlara ilişkin anıların sızısına katlanma, geçen zamanı bir kez daha duyarak sizi bir kez daha çizmesine izin verme, her şeyin ilkin alabildiğine saçılıp, dağıtılıp, sonra derlenip düzenlenip toplanması; anlamlı bir biçimde bir araya getirilmeye çalışılması... Tahmin edersiniz ki, ne kolay oldu, ne de sanıldığı kadar zevkliydi...

Bittikten sonraysa sızılı bir sevinç...

Bu kitapta neler var?

Sözü çok uzatmadan, okuru bir an önce, zaten yeterince yüklü olan bu kitapla baş başa bırakmak istiyorum.

Şöyle bir dikkatlice karıştırıldığında, kitabın neler içerdiği anlaşılıyor zaten. Bu konudaki sözüm daha çok çeşitli parçaların bir araya gelişi üzerine olacak.

Farklı bağlamlarla oluşturulmuş çeşitli bölümlerden oluşan bu kitapta yer alan yazı ve şiirler, "en iyileri" ya da "iz bırakanlar" gibi bir seçmeler mantığı gütmüyor. Her bölümün oluşması da, bölüm içindeki parçaların yer alış biçimi ve nedenleri de birbirinden farklı; bazen kişisel tercihler, bazen ortak paydalar gözetildi; kitabın kurgusu ve bölümlerin çatılma mantığı açısından ilkin bu noktaya dikkat çekmek isterim. Her bölüm, kendi içindeki bütünlüğünü, aynı mantıkla kurmuyor. Bu yüzden de herhangi bir bölümün kur-

gusunun algılanması için kullanılacak bir ölçü, başka bir bölümün mantığını açıklamakta yetersiz kalabiliyor. Her bölüm hem bağımsız, hem de bir biçimde birbiriyle ilintili.

Kitabın niyetini sloganlaştırırsak "Dünden bugüne, bugünden yarına bir Murathan" portresi diyebiliriz. Şimdiki Zamanda durarak geçmişe bir bakış, şimdinin işaretlenmesi ve geleceğe bir ufuk ayarı... Kısaca, dün neler yapmışım, bugün neler yapıyorum, yarın neler yapmayı amaçlıyorum?

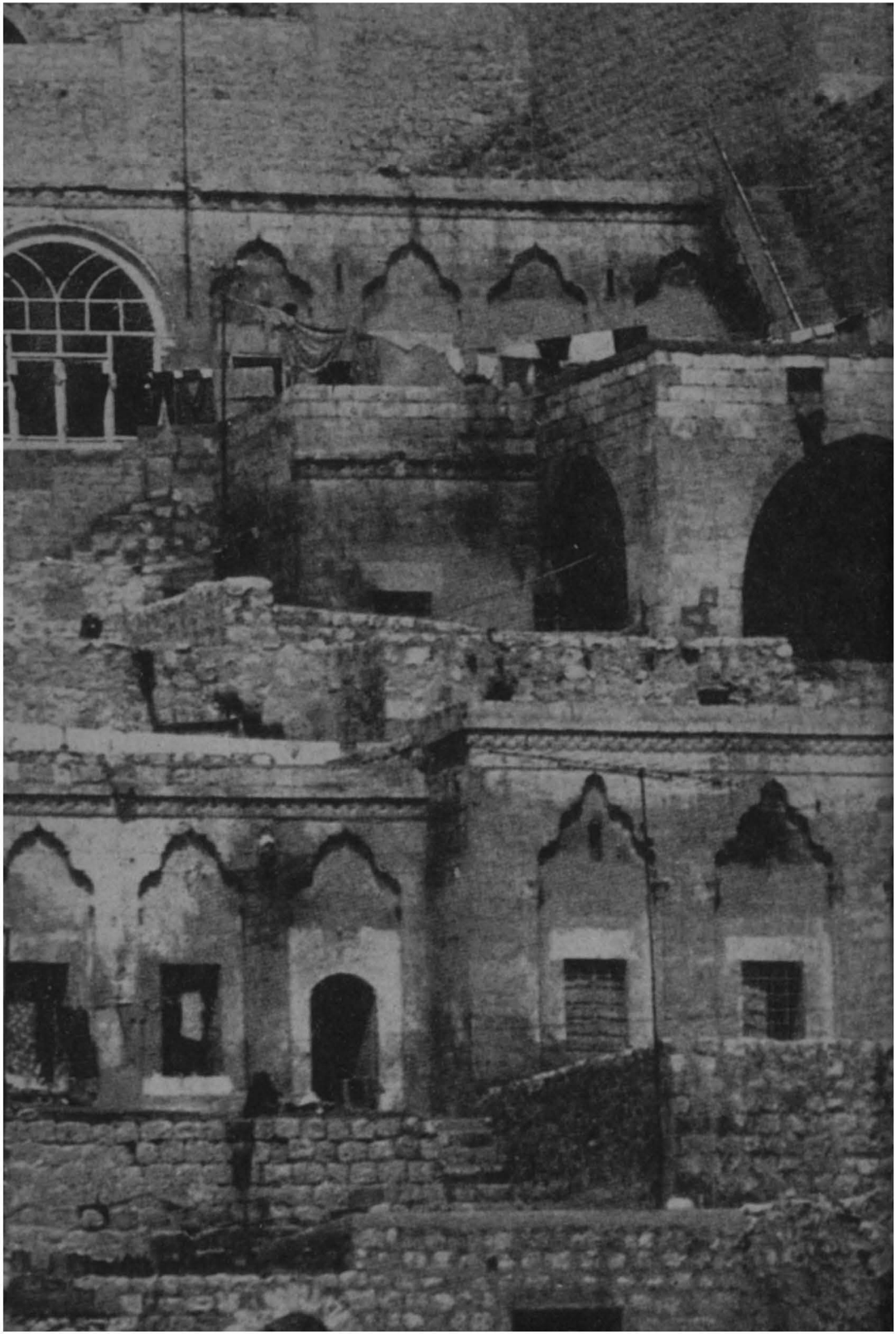
Bu kitabın harcını oluşturan işlerse kabaca şunlar: Okurlarının yakından bildiği bazı şiir, düzyazı, şarkı sözü ya da oyunlardan seçmeler. Geçtiğim yollara bıraktığım yol işaretleri... Gazete ya da dergilerde kalmış, zamanında yankı bulmuş, çoğu şimdi ya unutulmuş, ya da yeni kuşaklarca hiç bilinmeyen bazı yazılar, söyleşi parçaları. Az bilinen, hiç bilinmeyen ya da çok bilinen işlerden bir toplam. İleride başka bir kitabın toplamında yer alacak olan bazı yazılarla, bir daha hiçbir kitapta yer almayacak olup, yalnızca bu kitap için günışığına çıkarılmış bazı çalışmalar. Günlüklerimin bu kitapta yer alan çalışmalarla ilgili bazı bölümleri. Radyo oyunu, film hikâyesi gibi daha az bilinen işlerim. Kısacası, bitmiş, bitmemiş, yarım kalmış, bir gün tamamlamayı düşündüğüm, ya da tamamlamaktan artık bütünüyle vazgeçtiğim eski ya da yeni kimi parçaların bir araya gelmesinden oluşmuş, bir tür yolculuk kitabı, benim seyir defterimi görünür kılmayı amaçlayan bir toplam. Okur karşısında korunmasız ve çıplak durduğum; mutfağımı gösterdiğim, atölyemi gezdirdiğim bir kitap bu.

yol arkadaşları

Büyük ölçüde şimdiye kadarki hayatımı topladığım bu kitabı, hayatımdaki tartışmasız ağırlıkları nedeniyle, Habibe'ye ve İsmail'e adıyorum. Ama sonunda bir seyir defteri toplamına ulaştığım bu yolculukta, bana, her zaman destek olan, moral veren, sevgileriyle beni ışıtan; övgüleriyle, coşkularıyla, eleştirileriyle, uyarılarıyla yanımda duran; sevinçlerimi, sıkıntılarımı paylaşan, yaratma sancılarıma katlanan; düşüncelerinden, görüşlerinden, zevklerinden, birikimlerinden yararlandığım, bu yüzden de yazdıklarımda hakları olduğunu düşündüğüm yakın dostlarım, arkadaşlarım ve sevgilim oldu. Burada onlara teşekkür etmeden geçemeyeceğim.

Bir de okurlar tabii... İlginiz ve sevginiz olmasaydı, kim bilir, belki de, bu yolculuğun bir yerinde şimdiye çoktan kaybolur giderdim. İmzam yıllar sonra bulunurdu. Elimden tuttunuz, elinizden tuttum. Biraz daha yürüyelim mi?

YOL İŞARETLERİ



PARANIN CİNLERİ

Çocukken bir geyiğe tutulmuşum.

Tam olarak bilemiyorum ama, üç dört yaşlarında olsam gerek. Günlerce geyik sayıkladığımı gören babamın sonunda sabrı tükenmiş. Mazıdağı'nda bir geyik yakalatıp, düze indirtmiş, Mardin'e getirtmiş.

Kaleye yakın yüksekçe bir evde oturuyorduk. Evimizin hayatında üst kata çıkan dik basamaklı uzun bir merdiven vardı. Merdiven altındaki yuvarlak kemerli, derince boşluğu bir kafes haline getirip, geyiği oraya yerleştirdik. Çatal boynuzları cilalanmış gibi parlıyor; yeşil, çekik gözleri ağulu ağulu bakıyordu. Çok mutluydum. Her sabah erkenden kalkıyor, kafesin önüne geçiyor ve bıkmadan usanmadan onu seyrediyordum. Günler boyu sevdasına tutulduğum o geyiği seyrettim durdum. Daha sonra benden gizli, o geyiği hasretini çektiği yurduna geri gönderip, yerine "doldurulmuş" bir geyik koymuşlar. Bu değişikliği anlamayan ben, gene eskisi gibi geyiğin karşısına geçip saatler boyu onu seyrediyormuşum.

Bende derin, sızılı bir izi kalan belki de ilk sevdam o geyiğedir. Demek sevda o denli bağlamış ki gözlerimi, canlısıyla ölüsünü ayırt edememişim. Zaten sevda dedikleri böylesine bir körlük olmasaydı eğer, doğruluğu nerede kalırdı onun?

◆

Büyük kentte yetişmiş bir arkadaşım, bir iş gezisi için gittiği Mardin'den döndüğünde şöyle demişti bana:

"Senin yazdıklarını, özellikle oyunlarını ancak orada anladım."

İlk bakışta beni yerelliğe, dar bir coğrafya içinde anlaşılır olmaya indirgiyormuş gibi görünen bu sözleri açtığında, ne demek istediğini anladım. Çünkü o da **benim ne demek istediğimi anlamıştı**. Zaten sanat, özünde bir "demek istemek" sanatı değil midir?

Sabah şafakla birlikte yola çıktıklarında, kenarından geçtikleri uçsuz bucaksız bozkırın bir yerinde, bir köylü elindeki orakla ekin biçiyormuş. Serin, pembe bir yaz şafağının büyülü görüntüsünde güneş, adamın ardından doğuyormuş usul usul... Bozkırın ıssızlığında yapayalnız duran adamın daha çok bir sanrıya benzeyen bu görüntüsü çok etkilemiş arkadaşımı. Akşamüzeri aynı yoldan geri dönerlerken aynı köylü, aynı yerde, orağı havada asılı kalmış gibi aynı işi yapıyormuş. Bu kez de ardında güneş batıyormuş, tıpkı doğarkenki gibi. Ve onlar aynı yere bir kez daha dönüyorlarmış. Uçsuz bucaksız ovada zamandan ve

sonsuzluktan başka hiçbir şey yokmuş. "İşte o zaman anladım senin ne yaptığını, ne yapmak istediğini," dedi.

◆

Mardin, Türkiye'nin güneydoğusunda ülkenin en eski kentlerinden biri. Gökyüzüne komşu bir kalenin eteklerine kurulmuş bir taşkent.

Ben orada doğdum. Orada büyüdüm. Orada öldüm.

Ondan sonrası bütünüyle kendi içimde çıktığım uzun bir yolculuktur. "*Bu kenttir gidip gideceğin yer/ Bir başkasını arama/ Bir gemi yok, yol yok sana/ Değil mi ki hayatına kıydın burada. Bu küçücük köşede. / Ona kıydın demektir bütün dünyada.*" diyen uzak akrabam Kavafis anlıyor beni. Bazı şairler, bazı yazarlar "memleketlerini" düşündürürler. Çocukluğun altın çağı ile yazarlığın altın çağı arasında hep bir ilişki kurmuşumdur. İnsan ömrünü tamamlanmış bir bütün olarak görüp, yalnızca çocuklukla açıklamıyorum elbet, ama gene de kundağın, beşiğin sallandığı yeri önemsiyorum. Bir başkasının memleketini, örneğin Lorca'nın Granada'sını, Pavese'nin Piomente'sini bunca anlamamı Mardin'e borçluyum. Mardin, benim tutku derecesinde sevdiğim bir şehir. Orada hep yabancı oldum. Hep öteki kişi. Oranın o kadar yerlisiydim ki, bu "asri zamanlar"da yabancı kalıyordum. Yıllar sonra bir arkadaşım bana: "*Sen batılı bir Mardinlisin,*" dediğinde çocuklar gibi sevinmiştim. Bu, benim gözümde iki dünyayı, doğuyla, batıyı birleştirmek, iki uygarlıktan bir üslup yaratmaktı.

Önemini sonradan anladığım, okunmuş kitaplar, edinilmiş bilgilerden sonra dönüp de anlamlandırdığım bir yer değil Mardin. Bir nostalji sevgisi hiç değil. Başından beri nasıl bir yerde Olduğumu, nasıl bir yerde yaşadığımı biliyordum.

Mardin'de beni en çok heyecanlandıran şey, sanırım tarihin elle tutulurluğu. Şehrin dokusunun ve mimarisinin, bir gizi imleyip sonra saklaması. Zamanı elinizle tutmanıza, ona dokunmanıza olanak veren bu labirent görünüşlü şehrin, labirentliği hem tarihi içinde, hem kendi mekânı içinde söz konusu. Sanırım bu yüzden Borges okumalarından aldığım zevkte, kendimi başkalarından biraz ayrıcalıklı hissetmeme neden olan bir şey bu. Ben, bu oyunu biliyorum, duygusu. Taşlarla, ışıkla, tarihle oynamıştım.

Mardin, benim için sızılı çağrışım.

Hem derin bir yurtsama: Çocukluğum, ilkgençliğim, ilk aşkım; yeniyetmeliğin, dünyayla yüzleşmenin ilk sarsıntıları; ıskalanmış zaman parçaları, teğet geçmiş olanaklar, toyluğun sarsak adımları.

Öte yandan o gün bugün, hep onu yazdığım halde, bir türlü yazamadığım bir "şey": Mardin. Bir "yazı" nesnesi.

Sonraları, daha sonraları, ödeşmeler boyunca hep dönüp gittiğim yer. Oysa her döndüğümde, döndüğüm yerde değildim.

Yazarın, yazmak için kendiyle sözleştiği o bilinmez an parçasından başlayarak, içinde yaşadığı derin sorunsal: Bu, nasıl yazılır? Bu nasıl anlatılır? Nasıl tanımlanır? Başkasının gözünde de aslına uygun nasıl canlandırılır? Tüm bunlar hele mekân söz konusu olduğunda, bir yazar, nasıl boğuşur odalarla, sofalarla, pencerelerle, bahçelerle, sokaklarla; evle, taşla, avluyla, ışık oyunlarıyla? Zaman ve mekân ilişkisinin sonsuz biçimleriyle? Mardin'i dillendirmek için çocukluğumdan beri çok sancı çektim.

Zamanla yazmayı amaçladığın mekân usul usul kuşatıyor seni, çoğu kez kendin de farkında olmuyorsun. Seni teslim alıyor mekân, üstelik geriye onu yazdığın, ya da yazabildiğin konusunda hiçbir "teminat" vermeden.

Şimdi, ben bu "teminat"ı bir kez daha bu yazı için istiyorum.
Bir başka dile, bir başka kültüre çevrilecek olan bu yazı için. *

◆

Mardin'in en eski ailelerinden birinin çocuğuyum.
Soyağacımız 1647'ye dayanıyor. Büyükbabam şimdi Suriye sınırları içerisinde yer alan Deyrizor bölgesinden, daha IV. Murat zamanında, büyüyüp güçlenmesinden duyulan ürküntüyle Mardin'e sürgün edilmiş bir Arap emirliğinin çocuklarından. Gerçek bir soylu olarak eğitilmiş. Onu hiç tanımadım; doğduğumda çoktan ölmüştü. Sonradan renklendirilmiş bir portresi duruyor yalnızca. Hüzünlü, vakur, olan bitenden hiçbir şey anlamamış gibi bakıyor dünyaya. İnce, uzun boylu, zevk sahibi bir adammış. Atlardan, gümüşlerden, ipekten, tütünden, halılardan anlarmış. En büyük merakıysa satranç. Hiçbir rakibi, karşısında uzun süre dayanamıyormuş. O tarihlerde yöredeki demiryolu ya-

* Almanya'da yayımlanan *GEO* dergisi tarafından, yayımlayacakları bir "Türkiye Özel Sayısı" için, memleketim olan Mardin'i kendi kişisel öyküm aracılığıyla anlatacağım bir yazı istenmişti benden. 1988 yazıydı sanıyorum. Çeşitli nedenlerle daha önce bu konunun dolayımında gezinen üç yazı daha yazmıştım. Aynı şeyleri evirip çevirmemek için, o yazıların bazı bölümlerini de doğrudan bu yazının harcına kattım, "Paranın Cinleri" böyle çıktı ortaya. Daha sonra *GEO* yazıyı yayımlamadı, ben de bir kenara kaldırdım. Çok sonra *Argos*'ta yayımlattım. (Sayı:26, Ekim 1990) Çok beğenildi, güzel övgüler aldı, sağda solda konuşuldu. Bir kitap yayımlamışçasına yanki aldım bir tek yazıdan; dolayısıyla benzer yazılarla bütünleyerek "Paranın Cinleri"nden bir kitap yapma fikri böyle çıktı ortaya. Bu yazının harcına katılan söz konusu diğer üç yazı: "Abbaralar", ilkin 22 Mart 1979 tarihli *Dünya* gazetesinde, ardından *Elele* dergisinin Temmuz 1979 tarihli 7. sayısında; "Herkes Masalını Bile Getirir", *Tan Düşün/Yazın Seçkisi*'nin Aralık 1983 tarihli 13. sayısında; "Batılı Bir Mardinli" ise *Şehir* dergisinin, Mart 1988 tarihli 13. sayısında yayımlandı.

Okura, atölyemi gezdirdiğim, mutfağımı gösterdiğim böyle bir kitapta, malzemesi tek bir yazıya harç olmuş ve artık başka kitaplarda yer almayacak bu üç yazının, en azından meraklıları için ilginç olabileceğini düşünerek, onları da bu bölümün sonuna olduğu gibi aldım. Diğerleri üzerinden atlayabilirler.

pımını üstlenen bir Alman firmasının çalışanları, ta huduttan kalkıp büyükbabamın malikânesine geliyor, orada ağırlanıyor, sonra yirmi otuz kişilik kafileler halinde ona karşı satranca oturup, her defasında yenilip geri dönüyorlarmış. Yaşamı boyunca satrançta bir kez dahi yenilmemiş olduğu hâlâ Mardin'de söylenir. Babamın ölümü sırasında düzenlenen, eski bir gelenek olan "taziye" toplantısında, ölenin ataları konusunda anlatılan hikâyeler içinde şimdiki zaman çocuklarının en çok ilgisini çekenlerden biri bu oldu. Sanırım doğu ve geçmiş hakkındaki görüşlerini yeniden gözden geçirmeyi düşündüler.

Büyükbabam on yedi yaşındaymış evlendiğinde. Maiyetiyle birlikte; onu büyüten dadıları, lalalarıyla birlikte hacca gidip gelmiş düğün öncesi. Düğünü kutsanmış.

Büyükannem ise bir Kürt sultanı. Göçerlikten konarlığa geçen ilk Kürt beyliklerinden. Soyundan gelenler şimdi hâlâ Mardin'in Gercüş ilçesinde yaşıyorlar. Dedesi Hacı Osman Ağa, Kurtuluş Savaşı sırasında Fransızlara karşı savaşıyor, çok iyi bir nişancı olduğu için uçaklarını tüfekle düşürüyor, Fransızların esir aldığı Türk paşalarını onların elinden kurtarıyor. Bu yüzden daha sonraki yıllarda sürgünden muaf tutulacaktır.

Babaannem öldüğünde yedi yaşındaydım. Adı Pevruze'ydi. Derin, gölgeli, koyu yeşil gözleri; kararlı, keskin çizgilerin anlamını güçlendirdiği güzel bir yüzü vardı. Çocukluğumun bu güçlü imgesini hep siyah giysiler içinde anımsıyorum. Derinden gelen dumanlı bir sesle konuşur, herkese uzak, ölçülü davranırdı. Bağışlardı ama unutmazdı. Tabakasından çıkardığı tütünü ince, uzun parmaklarıyla sarar, güzel hikâyeler anlatırdı. Arapçayı bütün çeşitlemeleriyle; Kürtçeyi, Zazaca, Bothice gibi unutulmuş lehçelerine varana dek bilir; Farsça şiirler, rübailer okurdu. Tam on altı çocuk doğurmuş. Değişik yaşlarda ölmüşler, yetişkinliğini gördüğü ancak altı çocuk kalmış geriye.

Büyük toprakları, büyük mülkleri varmış. Köyleri, şehirde çarşıları, dükkânları, hamamları, kervansarayları varmış. Halep'ten, Musul'dan gelen kervanlara sahiplermiş. Masal kadar zenginlermiş.

Mardin'de dört ayrı kapısı, dört ayrı mahalleye açılan büyük bir malikânede otururlarmış. Büyükbabamın büyükbabası Hacı Abdülgani tarafından Mardin'in Deyr mahallesinde yaptırılan bu bina, hâlâ bütün görkemiyle güneye bakıyor. Deyr mahallesi, adını Deyrizor sürgünlerinden almış. Malikânenin gizemli bir görünüşü vardır. Örneğin duvarlarının birinde hiç pencere yoktur, yalnızca bir tek kapı vardır; bu kapının açıldığı merdivenlerse hiçbir kata uğramadan doğruca en üst katın avlusuna çıkar. Çocukluğumun büyülü yolculuklarından birini yaptığım bu merdivenleri ve kapıyı yıllar sonra *Taziye* oyunumda bir kasra yerleştirdim.

Ailenin sonrası tam bir XIX. yüzyıl romanı gibi gelişiyor:

Doğuda Şeyh Sait ayaklanmasını izleyen olaylar patlak veriyor.

Sürgünler başlıyor. Mecburi ikamet. İskân.1925 Takrir-i Sükun yasası. İlkin erkekler sürülüyor, ardından kadınlar. Aile tam bir bozgun içinde buluyor kendini. İktidar boşluğu doğan her yere, her şeye başkaları el koyuyor. Sahipsiz kalan topraklara kimi kurnaz köylüler sahip çıkıp ağalıklarını ilan ediyorlar. İşte bizim roman ve öykülerimizde anlatılan ağa tipi çoğunlukla bu çalkantılı yıllardan başlayarak toprağın ve paranın el değiştirmesi sırasında ortaya çıkan kişilerdir ve bunların geçmişlerinin üç göbek geriye gidememesinin nedeni budur. Geçmişten devraldıkları ve taşıyıcılığını yaptıkları bir "kültür"e sahip değillerdir.

Sürgün erkekleri ilkin Diyarbakır'da toplayıp ardından Türkiye'nin değişik yerlerine gönderiyorlar. Büyükbabam da Orta Anadolu'da Niğde Hapishanesi'ne sürülüyor. Tek kelime Türkçe bilmeden orada var olma savaşı veriyor, ardından usul usul ruhsal dengesini yitirmeye başlıyor. Ardından sürgün kadınlar kendilerini Adana'da buluyorlar. Pevruze Sultan da üçü erkek, üçü kız olmak üzere hayatta kalan altı çocuğuyla Adana'ya geliyor: İbrahim, Lütfüye, İsmail, Zekiye, Sadiye, Abdülkadir. Bu arada büyükbabam, babaannemin altınlarını satıp kendisine gönderdiği paraları parçalıyor elmaların içine saklıyormuş. Bunu niye yaptığını sorduklarında, paraya gizlenmiş bütün cinleri hapsettiğini söylüyormuş.

Ne de olsa onlar, paranın her şey olmadığı devirlerin insanlarıydı.

İki yıllık Niğde sürgününden sonra, iki yıl da Adana'da kalıyorlar. O güne dek hiç çalışmamış bu insanlar ticaret yapmaya kalkışıyor ve başarısızlığa uğruyorlar. Bu arada her şeyi şuursuzca satmaya başlayan büyükbabamı vesayet altına alıyorlar, babamsa Adana Erkek Lisesi'nde yatılı olarak okumaya başlıyor.

Sürgünden sonra Mardin'e döndüklerinde her yerde tam bir karmaşa ve zorbalık hüküm sürüyor. Pevruze Sultan, çarşafı, peçeyi atıp köyün başına geçmeye kalkışıyor, büyük çatışmalar çıkıyor. Değerler altüst olmuş, konumlar yer değiştirmiştir. Akrabalar birbirine düşüyor, yağma talan kıyım hüküm sürüyor. Gene bir toprak kavgası sırasında büyük amcam İbrahim, köyün muhtarı Uso'yu vuruyor, hapse düşüyor. Evde aç kalma pahasına her gün en iyi cins yemekler taşınıyor Mardin Hapishanesi'nde yatan, bir zamanların Mardin mutasarrıfı Hacı Faris Çelebi'nin torunu olan İbrahim'e. Soyluluğun onuru korunmaktadır.

Adana Erkek Lisesi'ni bitiren İsmail'in ardı sıra çocuklarını toplayarak Istanbul'a geliyor babaannem. O yıllarda daha çok Rum ve Ermenilerin yoğunlukta olduğu Büyükdere'de bir Ermeni evine kiracı olarak yerleşiyorlar. Kurtarabildikleri malları satmışlardır ve artık Mardin'de bunca sıkıntıyla yaşamak ağırlarına gitmektedir. Artık tek umutları babamın okumasıdır; değişen koşulların farkında olmamak artık mümkün değildir. Babam Istanbul Hukuk Fakültesi sınavlarını kazanıyor.

Satılacak mal kalmamış, bozdurulacak altınlar tükenmiştir. Herkes çalışmak zorunda kalıyor. Daha önceleri dadılarla, lalalarla büyüyen ve saçlarının her örüğünde altın liralar taşıyan kızlar birdenbire kendilerini, farklı bir kültürün ortasında, ayaklarında takunyalarla, rejide, kibrit fabrikasında çalışırken buluyorlar. İkinci Dünya Savaşı yılları, Türkiye savaşa girmemiş ama ağır bir ekonomik bunalım sürüyor. Her şey karneyle satılıyor. Nitekim parçalanmış kimliklerini daha fazla taşıyamayacak, aile ardı ardına kayıplar vermeye başlayacaktır: Zekiye, bir verem hastanesinde hayata gözlerini yumacaktır. Küçük amcam Abdülkadir, bireysel bir kurtuluş umudu ve kendi hayatını kurmak amacıyla evden kaçarken, babam da siyasal nedenle okulu bırakıp Suriye'ye kaçıyor.

Büyükbabam, Istanbul'da üç yıl kaldıktan sonra Mardin'e geri dönüyor, Suriyeli bir tacirden alacaklarını toplamak ve her şeye yeniden başlamak umuduyla Suriye'ye geçiyor. Paranın cinleri sevmiyorlar onu. Kimse borcunu ödemiyor, küskün Mardin'e geri dönerken sınırda Suriye askerleri, Türk casusu diye yakalıyor ve ağır işkencelerden geçirdikten sonra salıveriyorlar. Nigde Hapishanesi'nden kalma devlet ve üniforma korkusu iyice depreşiyor, hastalanıyor ve Mardin Devlet Hastanesi'ne kaldırılıyor, orada çalışan bir temizlikçi kadın, bir zamanlar malikânesinde çalıştığı bu adamı hastane odasında tanıyor ve yakın akrabalarına öldüğünü haber veriyor. Cenazesini kaldıran akrabaları daha sonra Savur'daki kavaklıklar satıldığında Istanbul'a göndereceklerı paradan cenaze masraflarını kesmeyi unutmuyorlar. Paranın cinleri son hakkını istiyor.

Babaannem, Istanbul'daki komşularından Rumcayı ve Ermeniceyi öğreniyor, kaçanların dönüşünü bekliyor. Babam dönüp yarım bıraktığı okulunu bitiriyor, küçük amcam tek başına kuramadığı hayatın kırıklığıyla eve geri dönüyor, büyük amcam on beş yıl sonra hapisten çıkıyor.

"Şimdi geri dönebiliriz artık," diyor babaannem.

Döndüğünde de, öldüğünde de tek kelime Türkçe konuşmamıştı. Bilmiyordu ya da öğrenmeyi reddetmişti.

◆

Babam çok iyi bir avukattı, kısa zamanda mesleğinde çok yükseldi, yörede düşman kazanmıştı, bu yüzden genellikle bizi, yani annemle beni yalnız bırakmıyor; uzak, yakın köylere, kasabalara, şehirlere yaptığı iş gezilerine bizi de beraberinde götürüyordu. Bozuk yollar, derin uçurumlar, sarp kayalar, çıplak dağlar arasından geçerdik. Vahşi bir doğanın içinde gelişen yalnızlık ve acımasızlık duygusunu çocuk yaşta kavradım. 1958 model bir Ford'umuz vardı. Ben o "taksi"nin koltuğunda çıktım dünya gezisine. Doğa yasalarının acımasızlığını taşıyan insan

ilişkileriyle, törelerin kıyıcılığıyla erken yaşta yüzleştim. Gördüğüm yerlerde çok fazla yoksulluk vardı, acı vardı, gözyaşı vardı. Öte yandan kimi bozulmamış güzellikler, yozlaşmamış değerler vardı. O köyleri gezerken "taksimizde" hep birkaç kitap olurdu. Hep bir gün bunları yazacağım, diyordum. Benim hazır olmadığım bir dünyanın manzaralarıydı bunlar. Mutlu etmezdi bu geziler beni. Namus davası, kan davası, toprak davası, kız kaçırma, kan bedeli, intikam yemini gibi insanların uğruna yaşamlarını koydukları, öldükleri, öldürdükleri kavramlarla karşı karşıyaydım. Sinemanın kandırdığı bir çocuk olarak hep başka yerlerde olmayı düşlerken bile, hep oradaydım ve anlamak istemediğim kadar çok şey anlıyordum.

Okul müsamereleri bana tiyatronun gizini vermişti. Büyülenmiştim. Köylerde gördüklerimden, duyduklarımdan bir oyun yazmaya karar verdiğimde ilkokul üçüncü sınıfa gidiyordum ve dayımın bana yılbaşında armağan ettiği bir ajandaya ilk oyunumu yazmaya başladım. Ve daha ilk sayfadaki dekor tanımlamasını yaparken yöreye özgü, hasır örgülü, arkalıksız ve alçacık iskemleyi tanımlamakta çektiğim güçlükten ötürü vazgeçtim. Yörede buna insanlar "Kürsiyye" diyorlardı ama bunu Türkçe nasıl söyleyecektim? Aynı ülkenin içinde yaşayan kültürlerin birbirine çevrilmesi sorunuyla karşı karşıya kalmıştım.

Bir dönem Mardin'de Türkçe dışında dil konuşulması yasaklanmış; çarşıda, pazarda Arapça, Kürtçe konuşanlardan belediye görevlileri ceza kesiyorlarmış. Babam da Türkçeyi bozuk bir şiveyle konuşmasından ötürü, Cumhuriyetin yükselen liselerinde yatılı okurken, arkadaşları tarafından çok alay konusu olmuş; küçük düşürülmenin acılarını yaşamış; Cumhuriyetin geleceğini gören babam bana Türkçe dışında konuşmayı yasaklamıştı. Benimle konuşan herkes Türkçe konuşmak zorundaydı. Şimdi hayal meyal anımsadığım Fasla adında bir dadım vardı. Mardin'in yakın köylerinden bir Kürt kadındı. Alacalı giysileri, renkli çatkıları vardı. Türkçe bilmediği için benimle konuşamazdı. Ben de Kürtçe öğrenemediğim için aramızda dilsizlerin kurabileceği yoğunluk ve derinlikte sağlam, güçlü bir bağ vardı. Yıllar sonra bana bir tiyatro yazarı olarak ün sağlayan *Taziye* oyunumdaki kadının adını Fasla koyarak ona gönül borcumu ödemeye çalıştım.

Yabancılığın ve iletişimin sorunlarıyla ilk böyle karşılaştım.

Bugün için Türkçeyi iyi kullanan, onun gücünü ve olanaklarını iyi değerlendiren yazarlardan biri olduğumu düşünüyorum. Kim bilir belki de bu, büyükbabam, babaannem, dadım ve dillerine ağır mühür vurulmuş herkes adına konuşmak istediğindendir. Türkçe dışında herhangi bir dili bunca yıldır öğrenememiş olmamın, kilitli kalmış olmamın da bir nedeni olmalı. Jung'çu okula göre bir tür gizli kekemelikmiş bu. Bilmem, Jung'çuların yalancısıyım.

Ben bu satırları yazarken arkamda *Lal Masallar*'ın üç dilsizi gülümsüyor.

◆

Mardin'in kimi köylerinde Yezidiler yaşar. MS. II. yüzyıl Yunan yazarları Mazı Dağında yaşayan Mardeler diye bilinen bir kavimden ve bunların şeytana taptıklarından söz eder. Mardelerin Yezidilerin ataları olduğu söylenir.

Babamın iş gezilerinden birinde, yoldan geçerken arabanın penceresinden gördüğüm bir manzarayı yıllar bana hiç unutturmadı. Çevresine bir daire çizilen adam etrafını kuşatan bir kalabalık tarafından sürekli taşlanıyor, adamsa o dairenin dışına çıkamıyordu. Adamın Yezidi olduğu söylendi. Bir azınlık toplumu olduklarını, şeytana taptıklarını, inançlarına göre tavuskuşunun ve dairenin kutsal olduğunu, bu yüzden çizilen daire silinmeden içindekinin dışına çıkamadığını öğrendim. Bu inancı gülünç bulanların da başka türlü görünmeyen daireler içinde olduğunu ve bunun dışına çıkamadığını çok sonra anlayacaktım. Tıpkı daha geniş bir coğrafyaya çıktığımda, dünyanın her yerinde her türlü azınlığın nasıl taş altında tutulduğunu anladığım gibi.

Yıllar sonra ilk oyunum *Mahmud ile Yezida*'yı yazarken belki de dramatik sanatların temel metaforunu bulmuştum. Daire çizen için bir komediydi. Dairenin dışındaydı. Saçma bulduğu bir inancı silah olarak kullanıp inananı teslim alabiliyordu. Bu, ona bir iktidar sağlıyordu. Dairenin içindeki içinse bir dramdı. Tutsak ediliyordu. Yazgısını Öteki'nin insafına terk ediyordu.

Ya kişi, daireyi kendi eliyle, kendi çevresine çiziyorsa... İşte bu bir trajediydi. Seçiminin içerdiği sonu yaşayacaktı.

◆

Değişik kültürleri barındıran, değişik dillerin konuşulduğu, değişik inançların bir arada yaşadığı o şehir, bana dünyanın çeşitliliğini, farklılığın önemini öğretti. İlkel anlamıyla demokrasi duygusunu, kendimce böyle edindim sanıyorum. Bana, farklı zenginliklerden, birikimlerden ve emeklerden zevk almayı, yararlanmayı oradaki mozayik dokusunun sağladığını düşünüyorum. Süryani kiliseleriyle, Artuklu camiilerini aynı zamanda sevdim. Mardin'de çok eski bir mezhep olan Şemsiler gibi güneşe, ya da Yezidiler gibi Tavus-u Azam'a tapanların da olabileceğini, hatta olması gerektiğini orada öğrendim. Arapça ezanın güzel örnekleriyle, Latince ilahileri eş zamanlarda dinledim. Kürtçe ağıtları ve türküleri yüreğimin uçurumlarında duydum. Uzun bacaklı, dal gövdeli, yüzlerinde hüznün, sevdanın ve intikamın esmer gölgesi gezinen delikanlılar, ellerinde bir tüfekle atlara sıçrar, ufkun bittiği yere kadar bir toz bulutu içinde gider, gelirlerdi; çevikliğin zarafetini, tütün sarmanın şiirini onlarda gördüm.

Çocukken evlerine gitmekten en çok hoşlandığım insanlar Polin ile İvon'du. Yaşça benden çok büyüktüler. Onların ikonlarını, küçük nişlerde sabah akşam yanan mumlarını seyretmeyi, bembeyaz yakalarıyla kiliseye gitmelerini hâlâ tazeliğini yitirmemiş görüntüler olarak saklıyorum. Daha sonra baskılara dayanamayan birçok Süryani gibi göçtüler Mardin'den, Belçika'ya mı, Arjantin'e mi, öyle bir yere göçtüler ve bir daha hiç haber alamadık onlardan.

Yaşıyor musunuz? Beni duyuyor musunuz?

İlkokula giderken yolumun üstündeki yan yana duran iki binadan biri Adliye, öteki Hapishane'ydi. Bu iki binanın duvarları boyunca dizilmiş, karalar giyinmiş ve başları ellerinde ağlayan Kürt kadınlar olur; ince, usul, dokunaklı ağıtlar tuttururlardı. Bu iki binanın yan yana duruşu bana yaşamın derin gizlerinden biri gibi gelirdi. Yoğun bir adalet duygusunu, haksızlığa karşı duyduğum öfkeyi de oradan taşıdım hayatıma. Bu iki binanın yan yanalığı, *Kaf Dağının Önü* kitabımdaki ilk öykü olan "Suret Masalı"ndaki Faris'in de çocukluğuna ilişkin temel imgelerden biri oldu.

Duvarları, üzerine ayetler yazılı gümüş kılıçlarla süslenmiş büyük salonlarda Hayyam rübaileri dinlerdim. Şiirin, akşamları büyüten, derinleştiren gücünü gördüm. Mırra denilen acı kahvenin tadını, iri karpuz lambaların duvarlarda gölgeleriyle oynayan yumuşak ışığını, uzak doğudan gelmiş misk, amber, günlük kokularının gezindiği büyük sofalarda, ayvanlarda giderek büyüyen su şırıltılarını dinleyerek bozkırda günbatımını seyretmeyi, yitirilmiş altın çağın imgeleri olarak anımsıyorum.

Yazın kavurucu öğle sonralarında, büyük evlerin en korunaklı, en serin yeri olan kilerlere, arka odalara pamuk yataklar, sabun kokan bembeyaz örtüler, pikeler serilir; başucumuza, bakır maşrapalar, güğümler içinde iri buz parçalarının yüzdüğü ayranlar bırakılırdı. Akşamın serinliğine kadar herkes, her ev, her yer, bütün şehir derin bir uykuya dalardı. Akşamüstü serinlik çıktığında avludaki derin kuyudan su çekerek evi yıkardık; taşlardan sıcak tüterdi. Büyüdükçe o deliksiz uykular yerini tedirgin uykulara bıraktı. Bir daha hiç o kadar derin bir uçurum gibi uyuyamadım.

Mardin'de ben taşların dilini öğrendim. Gökyüzünün yakınlığını ve uçsuzluğunu. Sapakları, açmazları, dorukları, yalnızlıkları. Uzun yaz geceleri dışarıda, avluda yan yana serilmiş yataklara yatar, yıldızları sayarak uyurduk. Bizler serin fısıltılarla uykuya dalarken, parmaklarımız yıldızlarda kalırdı. Yıldızlar bir daha hiç o kadar parlak olmadılar.

Mardin'de taşın kullanımı çok önemlidir.
Birbirine "Abbara" denilen karanlık tünellerle bağlanır sokaklar. Abbaraların çoğu evlerin altından geçer. Işıktan koparak birkaç metre yürür-

sünüz karanlığın içinde; yukarıda odalar, sofalar, hayatlar... Abbaradan çıktığınızda sokak bitmemiştir. Bir süre sonra yeniden karşınıza bir abbara dikilir. Üstünde bir evin penceresine yansıyan gün ışığı, abbaranın üzerine yanlış yapıştırılmış bir etiket gibidir. Abbaranın ağzındaki karanlıkla, pencerede size gülümseyen gün ışığı mimarinin şakasıdır. Yaz sıcağında abbaraların içinde bir korsan gibi gezinen serinlik, teninizi okşar; yokuşlu, dik basamaklı merdivenlerin yükünü hafifletmek ister gibidir.

Birkaç "Kültür" geçmiş Mardin'in üzerinden, hepsi de bir şeyler bırakıp gitmiş. Bunlar eklenmiş birbirine, birbirlerini tamamlamalarıyla büyümüş şehir. Bugüne dek bütünlüğünü koruyan mimari, giderek bozulmakta... Örneğin yıkılan binaların yerine yeni yapılanların yanı sıra, şehrin eteklerindeki mezarlıkları yıkamadıkları için, dört beton sütun üzerine çıktıkları evler, sudan korunmak için yapılan Afrika kabile evlerine benzemiş. Sokakların üstünde evler, evlerin altında mezarlıklar. Şaka sürüyor.

Sokağa bakan pencereleri insan boyunun üstünde, avluya bakan iç pencereleriyse insan boyunun altında olduğu için, günün bazı saatlerinde değişik açılardan odalara süzülen ışığın mekânda yarattığı tonlar, gölgeler, beni Osman Hamdi'den Flaman ressamlara varana dek açılan geniş bir yelpazeye hazırlayan şeylerden biri sanırım. Bir feodal zorlama gereği olsa gerek, Mardin'in klasik mimarisinde hiçbir evin penceresi ötekinin penceresiyle yüz yüze gelmez, hepsi bir diğerinin ancak duvarını görebilir. Ev içleri, başka hayatlar birbirinden saklanır. İçe kapanışın sonsuz bir iç çekişe dönüştüğünü, o evlerde kalmış, bir türlü evlenip kendi evine çıkamamış o kızlarda gördüm. Pencerelerin, duvarların bu anlamını onlardan öğrendim. Bir yaşa geldikten, bütün umutlarını yitirdikten, artık kardeş çocuklarına bakar olduktan sonra, sedef sandıklarda beklettikleri çeyizlerini yeni evlenenlere armağan götürmenin sızısına onlarda tanık oldum. Başkalarına devredilmiş hayatların boşunalığı!..

İmkânsızlığın şiddeti kadar, ütopyaların gücünü de o sert iklimden, o sarp kentin profilinden, taşların kunt dilinden almış olsam gerek.

◆

Şahmeran suretini ilk kez ilkokul çağındayken, bir arkadaşımın evinin duvarında gördüm. Ev, beyaz badanalı, yüksek kubbeli, güneşin geniş avlulardan, içerlekli derin pencerelerden eksile eksile geçerek süzüldüğü eski bir Mardin eviydi. Şahmeran motifi ve acıklı öyküsü, insan başlı, yılan gövdeli ikili kimliği, acıkırmızı pullarla örülü bedeni, beni görsel ve duygusal olarak etkilemiş, hatta büyülemiş olmakla birlikte; onu dinsel bir hurafe olarak düşünmek kolayıma gelmiş, onunla kendi

aramda nedenini bilemediğim gizli bağlar kurmuş, çekimine kapılmış, ama gene de, onu ve etkisini benden uzak tutmaya çalışmıştım. Oysa ne kadar uzak tutabilirdim ki kendimi, aynı havayı soluduğum, aynı coğrafyayı, aynı iklimi yaşadığım bu masaldan. Nitekim yıllar sonra "Şahmeran'ın Bacakları" adlı uzun öykümü yazarken, hep o beyaz badanalı duvar benimle geçmişim arasına çekildi. Ya da hep orada duruyordu.

Tersini ve yüzünü orada gördüm.

Bütün çocukluğum boyunca en merak ettiğim yüz, Mardin'de hemen her evin duvarında asılı duran dinsel tasvirlerde yer alan ve her zaman bir peçeyle örtülü olan Hazret-i Muhammed'in yüzü olmuştur. Sanırım bütün yazarlığım ve bütün masallarım bu peçeyi (ve her peçeyi) açmak üzerine kuruldu. Zaten bir suret toplumunda bundan daha kolay anlaşılabilir ne olabilir ki?

Halise adında bir hizmetçimiz vardı. Ben sekiz, o on dört yaşlarındaydık. Aramızda gizliliğe dayalı bir ilişki kurulmuştu. Evde kimse olmadığı zamanlarda kapıyı çengeller, sevişirdik. Bir süre sonra da gizini verdi bana: Gizli bir tarikattan olduğunu, bu tarikat şeyhinin Suriye'de yaşadığını, tarikattan olan bir kişinin bazı doğaüstü güçler edindiğini, örneğin geceleri bir gözkırpımında dünyanın öteki ucuna gidebileceğini, görünmez olabileceğini anlatıp, bunlardan kimseye söz etmememi istedi. Ben de gizliliğin siyah büyüsüne kapılmış, bu gizli tarikata mutlaka girmek istiyordum. Düşgücü zengin bir kızdı, bana renkli, çarpıcı öyküler anlatıyordu. Geceleri dünyayı geziyordu. Istanbul, Arabistan çölleri, simli Bağdat geceleri, Avrupa'nın filmlerde gördüğümüz başkentleri...

O kıraç sessizliğiyle güneşe komşu evlerin serin ayvanlarında oturup, bütün ufkun yalnızca bir bozkır olduğu o taşkentte insanlar birbirlerinin masallarını dinliyor, birbirlerinin masallarına inanıyorlardı. Sıcağın hiçbir şeyi, hatta zamanı bile kımıldatmadığı o kızgın öğleüzerlerinde; ya da bol yıldızlı gecelerin, damlara, avlulara serilmiş bitişik yataklarında fısıldaşan masallar bütün uzaklıkları yakın ediyordu, bütün düşleri gerçek.

Halise'nin anlattıklarına gerçekten inanıyordum. Yaşamım boyunca da her zaman, hep olağanüstü şeylere inandım. Oysa günden güne tarikata girmemin koşulları ağırlaşıyordu. Bu yüzden de tarikata kabul törenim sürekli erteleniyordu. Tek başına gizli güçler ve tarikatın görünmeyen kişileri önünde yapılan bir törendi bu. Artık dayanılmaz ısrarlarım üzerine olsa gerek, o son gün evde kimse yokken banyoya girmemi, abdest almamı söyledi. Dediklerini yaptım, tören için gerekli olduğunu söylediği birkaç ayrıntı daha ekledi, onları da yerine getirdim. Bu sırada sürekli tehlikeli şeylerden konuşarak, gözümü korkutmak, beni vazgeçirmek istiyordu. Örneğin kimi acı çekme ayinlerinden ve benzeri işkencelerden söz ediyordu. Tüm bunlara katlanabileceğimi

söylüyordum. Hiçbir şey yıldırmıyordu beni. Tarikata girmekteki ısrarım ürkütmüştü onu. Masalın sonuna –ya da eşiğine– gelmiştik. Anlatacağı masalların tükeneceğini, üzerimde kurduğu üstünlüğün sarsılacağını anlamıştı. En son dedi: "Bir zaman sonra bir kara yılan belirecek, bir şahmeran. Gövdene dolanıp seni göbeğinden ısıracak, çok canın yanacak, çok acı çekeceksin ama sakın korkma ve bağırma! Korkmaz ve bağırmazsan bundan böyle artık hiçbir yılan seni zehirleyemez!"

Yılanı duyunca korktum ve vazgeçtim. Halise ise buna çok sevinmiş, sevincini de fazlasıyla belli etmişti. Yalanlarının ortaya çıkma şansının ortadan kalktığını, bundan böyle masallarını ve üzerimdeki etkisini eskisi gibi sürdürebileceğini düşünüyor olmalıydı. Oysa o an birdenbire her şeyi anlamıştım. Masalın büyüsü bitmişti benim için. O günden sonra bir daha Halise'nin anlattığı hiçbir şeye inanmadım. Bu yüzden çok mutsuz oldu.

Şimdi bunca zaman sonra çağımızın masallarında kendime yer ararken, kim bilir belki de hâlâ Halise'nin masallarını anlatmayı sürdürüyorumdur.

—

1.

Zaplar taşar Dersim koyaklarından
selleri kadife uçları mermi
ve günahına emanet edilmiş çocukların
adağıdır mermi çekirdekleri

2.

hangi izini sürecek şimdi bu dolaşık kimlik?
feodal, ince bir dal gibi
bıyıklarıma tırmanan
kendine tutkun göllerin o yaman geyiği
gizinin ormanına vardıkça
bize kendini aralayan
avlardan, avcılardan artakalan sahtiyan
açıklar tarihin kefenlenmiş gizini, bundandır seyrekliği
geçer devran, geçer günler, geçer ömür elbet
dağa çıkmış bir şairim ben
ah! kimsenin görmediği

3.

gözlerim, o demir ayazı
eski söylencelerin kutlu demircileri
masalımın lanetiyle dövmüşler gözlerimin rengini
bin ırmakla su vermişler, buza kesmiş,
bir ayaz gibi, kelepçelemiş kendine ateşini
gözlerim, şimdi kör dinlemesi

bu yüzden bakışlarımda süregen o anlam gerginliği
gözlerimin seyrekliği nefti

boynumdaki hamayılla birlikte, kanayan bir yaz ikindisi
on yıldan beri

dövmegüllerle alnıma nişan düşüren o aşiret töresi
tarihin önünde huzura çıkar sual eder hüviyetini
yüreğim kar altındadır
cehennemler göçebe
ve bedenim, o sınır iklimi
gün gelir açıklar kendini
zaten kim yazabilir ki sanayileşmekte olan bir toplumun bütün
(cehennemini

doğru okunmuşsa kitaplar -bir hayat, 'çok kişi' yaşanmışsa,
artık her çelişkide bir dram güzelliği, bir ağıttan silkinen tragedya
inceliği, bir yanımda o yaman geyik -ormansız gezdiremediğim-,
sonra mürekkep karanlığı -yazarken yalnızlığım-,
tenimde buram buram sahtiyan -artakalan avlardan, avcılardan -
ve kaşımın tetiğinde titreşip duran nişan

yani ki eksik babalardır bazı çocukların bütün eşcinselliği

4.

susarsa dağ susar
intihar çağrışımlı uçurum - adımlarımızın çevresinde gezindiği
korkunun kuyu ağzı -, her kelam sessiz ustura - suskunlukların
(bilediği -
korkuyla andığımız koyaklar, mağaralar
sevmeye zaman bulamadığımız uçsuz bucaksız ova
sevdanı esirgediler bizden/ardımızda atlılar
yazla birlik başlardı kırların salınanatı, ömrümüzün nöbeti, ve
(jandarmalar
geri gelmiş çocukluğumuz gibiydi her şeye karşı duran evvelbahar
bir mevsimlik unutkanlıktır şimdi
bütün o gizli koyaklar,
mağaralar,
dağlar,
karanlıklar
karanlıklar

koca bir yaz korkusuz ve çocukça bir cigara içimi

5.

dağların kuytu tarihlerinde eşkıya künyeleri
her dağın bir duruşu vardır
asi gizleri, (unutulmuş, ya da kilitli)
bir ceylanlar tanır, bir göller, bir orman
tümünü kundaklamış sis
müfrezeler gibi akmış ovadan -bir kez bile ardına dönüp bakmadan-

elyazması sevdalarda artakalmış sahtiyan

6.

dağlardan öğrendiğim
sabrın bilgin duruşu
çetin yenilgilerden sonra benim olan yüreğim
yüreğim yani o mayın iklimi
korkusunda hudutların kanunu
kıblesinde senin o eşkıya suretin

7.

savrulan gençlik fotoğraflarında
şimdi birkaçı ölü
umudum rehinken
sevdalım rehin
ben nasıl bir rehin bedenin
gurbetinden sual ederim?

merak etme sen beni
iyiyim, iyiyim.

8.

kaldırıp başımızı okuduğumuz kitaplardan
birbirine değince gözlerimiz
değince gözlerimiz birbirine
okuduğumuzu anlardık
ya da her satır yerleşirdi şiirdeki yerine
kafamızda hiçbir belirsizlik kalmasın diye

elbet sığ yanlarım vardır benim de
işlemeye vakit bulamadığım, zamanın yetmediği
ya da başka şeyler
diyelim güneşle aramıza giren kara bulutlar gibi
şu mevsimsiz iklimler
yoksunsa küçük şeylerden, gündelik ayrıntılardan
hayatım ve şiirim
her sevdayı bir masal, her masalı bir destan
gibi yaşıyorsa yüreğim
gözlerimi sıklaştırıyorsa demir parmaklıkların gölgesi
duyarlığım mecbur geziniyordur şimdi
o mağrur dağ doruklarında
demek ki ne denli direnseksek de sevgilim
tarihle yüzleşsek de
bitmeyecek bu kavga, bu feodal kasırga
demek ki
hükmü sürmektedir dağların coğrafyada
üzgün müyüm, dedin?
yoo, hayır merak etme sen beni

iyiyim, iyiyim.

9.

al yaramı bas bağrına
bilmem ki nasıl girilir bir mahpus toprağına
hangimiz dışardayız? -o da ayrı bir konu-
satırlarının arasında boş mermi kovanları dolaşmakta
tanırım sendeki bu hayın suskunluğu
bir aşiret çağrışımıdır başını önüne her eğişin
-kaldırdığında gözlerin bir başka-
her mektup yırtılmaktan zor kurtulmuş
her mektupta yarım kalmış binlerce şey
bana el uzatmakta
sanki iz sürmektesin göçebe geçmişinden, tarihin ivmesine
ve sanki der gibisin:
bin başlı, bin yanlışlı bir ejderhaydı mücadelemiz
yeniden ve yeniden geçirilecektir tarihin künyesine, mutlaka

şaşkın mıyım, dedin?
yoo, hayır merak etme sen beni
iyiyim, iyiyim.

doğu, bukağıdır cümle duyarlığımıza iyi bilirim.

10.

son mahpusluğum olacak bu, demiştin
bıyıklarını tararken çektirdiğin o resim
durmakta başucumda
-beni hayata karşı kollayan ömrümün son kalesi-
ve bu kez de ben sana
pek muhterem sevdiğim
şu fani suretimle
mahsus selam ederim

11.

(çelik kıvılcımlı atlılar geçiverdiler damarlarımdan nal seslerini bir ganimet gibi bırakıp,)

denizin sesiyle uyandım
bir yanım dağ rüzgârlarıyla terli -düşlerim-
bir yanım akdeniz kasırgası -o iklim-
mümkün mü? seni anımsadım elbet
daha doğrusu seninle uyandım
-doğunun o tütsülü soluğu, bir gece yarısı, Akdeniz'de, bir yaz dinlencesinde, uykumu bölerek, beni senin suretinle baş başa bırakın.-

sabaha kadar uyuyamadım.

12.

sahiller boyu ay, gece, yalnızlık
benzi solmuş sorular beynimin burgacında
ve bir şiir, bir dostun şiiri: "senin şakağına dayadığın tabanca
içinde büyüttüğün o gizli düşman
marksizmin yazılmamış bir sahifesi
(kadar kocaman
bir soru işareti kafamda"
soru işareti kafamda
bu şiirler, bu yaz, bu bitmemiş roman
yani bir eksikliğin söz konusu başarısı
kocaman yüreğimiz, kocaman ellerimiz, kocaman düşlerimizle
kurmaya çalıştığımız ilişkiler anlatısı
sonra adları kırbaçlanmış bilge kişiler
tarihin piçleri, marx, freud, nietzsche
ve şuramda o eski harf kalp ağrısı
ve soruyorum kendime
bir intihar cesaretiyle
nasıl inmişiz kendimize bir gece yarısı

ay battı batacak, deniz uykusuz
harmaniyemin etekleri dalga beyazı
aldırma be sevdiğim! her haşrette vardır elbet yarım kalmış bir
(yaz fırtınası

13.

olmamış, eksik kalmış, ertelenmiş
kaç yaz gecesi terli ırmaklar gibi
artık kavuşamaz kollarım
artık hiçbir yazın yüzüme koyamayacağı o eksilmiş şey
hangi ayın, hangi yıldızın aynasına sırlanmış
ben nerde bulacağım?

ömrümün son kalesi de düştü
kaç yaz geçti üzerinden
kaçları mahpus oldu
şimdi ben, günahına emanet edilmiş bir mermi çekirdeğiyim
nefti seyrekliğindendir gözlerim ve yüzümün bir yanı nemli sahtiyan
sen bakma bana, aldırma sevdiğim
boynumdaki hamayılla birlikte
ben on yıldır iyiyim, iyiyim.

Ağustos 1981

"DEVRİMCİ OLMAK" üzerine

Devrimci kesimin kendi içerisinde bölünmelerinin, çeşitli fraksiyonlar oluşturmalarının ve bunun doğrultusunda biçimlendirdikleri "devrimci olmak"ın dışında, genel bir devrimcilik sorunu bu; çünkü biz biliyoruz ki, ustalardan birinin dediği gibi "Fraksiyonların tek bir ortak noktası var; o da: 'Kahrolsun Fraksiyonlaşmalar' sloganına alkış tutmalarıdır. Çünkü herkes kendi dışındakini fraksiyon kabul ediyor." Biz bu tümcelerde, özünde bireyci dünya görüşünden kaynaklanan burjuva felsefesinin gündelik yaşama biçiminde yansısını bulan tortularını görüyoruz. Ve bu noktada karşımıza bir "devrimci olmak" sorunu dikiliveriyor. Öyle ya, kişinin *savunduğu* ile *eylemi* arasındaki karşıtlık incelemeye değer bir konudur. Nedenleri ve sonuçlarıyla birlikte, boyutluluğu içerisinde incelenmede bir bakıma zorunluluk da vardır.

Bu yüzden biz "genel ilkeler" doğrultusundaki "devrimci olmak" sorunu ile karşı karşıyayız. Çünkü bu temel ilkeler doğrultusundaki "devrimci" kavramı ile –genelliği içerisinde– gerçek yaşamda karşılaştığımız "devrimci" kimi zaman birbirini tutmamakta, hatta bazen temel ilkeler açısından taban tabana zıt olmaktadır. Hele bu hayatta karşılaştığımız, gündelik ilişkilere girdiğimiz "devrimci" tip *çeşitliliği* açısından ele alınınca, sorun, büsbütün çatallaşmakta, çözümü güçleşmektedir.

Biz *devrimci olmak* diye genel bir kalıbın, bir hazır giyeceğin varlığına inanmıyoruz kuşkusuz; böyle bir savımız da yok. Dolayısıyla sonuçta bu kalıba uygun, bir örnek bir dizi fabrikasyon ürünü devrimci de düşlemiyoruz; ne var ki, temel ilkeleri özümsemiş, kendi bünyesinde bu ilkelere yerleşiklik kazandırmış, dolayısıyla da bu ilkelerden ödün vermeyen bir "devrimci" özlüyoruz. Bu temel ilkelerden söz etmek kuşkusuz bu yazının kapsamının dışında. Ancak şu kadarı söylenebilir ki, devrimci olmanın koşulları zaten Marksist klasiklerde yeterince belirlenmiştir. Asıl sorun kaynaktan değil, uygulamadan gelmektedir. Yani yanlışı *özde değil*, yaklaşım biçiminde, yorumlama biçiminde aramak gereklidir. Teorik düzeyde özde yanlış arayıp bunların düzeltimine girenlerin zaten açmazı ortada. Marksizm'i gerçekten özümsemiş kişilerin bunlara tepkileri de ortada. (En azından Louis Althusser'in FKP'nin son kararlarına ve kongredeki tutumuna değgin getirdiği eleştiride söyledikleri bunun hem belirgin hem de en güncel kanıtıdır.)

Birikim dergisinin Temmuz 1976 tarihli 17. sayısında imzasız olarak yayımlanmıştır.

"Devrimci Olmak"ın yanlışlarının tümünün, toplumsal, sınıfsal huzursuzluk duyan, yeni bir toplumun özlemini çeken, iyiniyetle bu konuya yaklaşıp belirli bir atılım gerçekleştirmek isteyen heveslilere yüklenmesi yanlış. Ama genelde böyle bir tutum söz konusu. Herkes

kendi devrimciliği adına, başkalarının devrimciliğini yargılama hakkını kendinde görüyor.

Bizim devrimcilerimizin çoğu, sanık olmaktan çok, yargıç olmaya yatkın. "Devrimci" sıfatını da tıpkı, aristokratların "Baron", "Kont" gibi soyluluk nitelendirmeleri olarak algıladıklarından, aristokratlaştırdıkları bu *takıları* kimseye kaptırmaya yanaşmıyorlar. Bu ve benzeri suçlamaların burada bir dökümünü yapmakta yarar var. En azından birçok kişi kendi çevresinde bu tür suçlamalara tanık olmuştur. Bu suçlamaların (en azından suçlama nitelikleri vardır) belli bir düzeltmeyi, sağlıklılaştırmayı amaçlayan tutarlı eleştiriler olmayıp bir karalamaca olarak algılanmaları ve yürürlüğe de böyle yansıtılmaları devrimcilikle bağdaşmamaktadır. Ne ki, bu devrimcilik adına yapılmaktadır. Bu, bir anlamda, "İnsanları öldürmeyeceksiniz" diyen İsa'nın adına Haçlı Seferlerinin düzenlenmesi gibi bir şey...

Yukarıda örnek verdiğimiz (devrimcilik sürecine yeni atılmış kimi kişilerin yanlışlarının bütün devrimciliğe mal edilmesinin sonucunda, tüm yanlışların yalnızca bunlardan kaynaklandığını savlamak gibi) durumun dışında da suçlamaları hedef alan kimi odaklamalar yok değil. Bunlar biliniyor kuşkusuz. Biz bu suçlamaların en azından büyük ölçüde bir kolaya kaçış olduğunu biliyoruz. Kıvraklığını yitirmiş düşünce tembeli mantıkların gevezelikleri olarak nitelendiriyoruz bu tür suçlamaları. Ama yalnızca böyle niteleyip bir kenara çekilmek de yanlışa, tepkisel bir yanlışla karşı koymak demek olduğundan sorunu ciddiyetle incelemek gerekliliğine inanıyoruz. Aslında bu tür denemelerde bu tür sorunların tartışılması, gerek güncelliği, gerek teorik niteliği açısından yararlıdır kanısındayız. Bu tür suçlamaları da, sorunu, tüm boyutlarıyla anlama, kavrama yeteneğinden yoksun anti-diyalektik bu yaklaşım biçimlerini de, soruna yabancılaşmış, daha çıkış noktasında tökezlemiş saptırmalar olarak algılıyoruz. Nitekim soruna eğilmek istenirken yapılan eleştirilerin sağlıksızlığı, eleştiri yeteneğinden yoksun oluşun kökeninde bilimsel bilgi noksanlığını açığa çıkarıyor. Gerek edimde, gerek edime yöneltilen eleştiride bir teorik yetersizlik kendini belirgin bir biçimde belli ediyor. Gerçekte üniversite gençliğinin temel sorunlarından biri bugün için teorik yetersizlik sorunudur.

Biz de bu amaçla, bu yazıda "yerme" ve "övme"nin metafiziğine hapsolmadan, görebildiğimiz, algılayabildiğimiz kadarıyla boyutları, genel nitelikleriyle sorunu ortaya koymaya çalışacağız. Ayrıca yazı, ne denli ideolojik bir konuma yönelik olursa olsun, alışılmış deneme türünün dışında gerek bir dünya görüşünden, bir bilimden desteklenmeye, gerek ustaların sözlerinden, yaşamlarından kaynaklandırılmaya çalışılırsa çalışılsın, bir yerde bize yansıyan bilgi birikiminden devindiği için özneldir. Bu öznellik, yazının deneme türünde yazılmak istenmiş olmasından da gelmektedir. Ayrıca bu çalışmayı, bir dergi yazısı birimiyle sınırlayacağımızdan fazla ayrıntılara giremeyeceğiz...

Biz bu yazıda, genel yanlışları ve kökenlerini –bize yansıdığı kadarıyla– çerçevelemeye çalışacağız:

Özellikle üniversite çevrelerinde yoğunlaşan devrimci kitle, sınıfsal kökeni açısından kabataslak iki kümede toplanabilir: I- Küçük burjuva kökenli ve daha çok kentli gençler. II- Köy, kasaba, yani genelde kırsal kesimden gelen gençler...

Bugün daha çok üniversite öğrencileri arasında yoğunlaşan "tavır", "davranış" ve "tutum"lara değgin çatışmalar özünde bu sınıfsal ayrılıkta temellenmektedir. Bu ayrılıklar özünde kimi yerlerde bazı gruplaşmaların ürünüyse de, gerek kimi eleştirilerin niteliği, gerek söz konusu yüzeysel sürtüşmelerin belli gruplara bağlı olmayan, yani bir anlamda bağımsız diyebileceğimiz kişiler arasında da görülmesinden ötürü, biz de bu sorunu daha bir üst düzeyde ele almayı amaçlıyoruz. Yani konuyu genelleştirerek, soruna kuşbakışı bakmayı, belli bir uzak açıdan nesnel olarak izlemeyi istiyoruz. Bu uzak açıya karşın, o kitlenin içinden biri olmanın sağladığı avantajdan da yararlanacağız. Nitekim bugün ilerici ya da devrimci geçinip de, olayların ayrıntılarına nüfuz edemeyen, onu boyutluluğu içerisinde kavrayamayan bunca adam henüz öğrencileri anlayamamışken, anlamak için de kendini zorlamazken ve buna karşın kaptıkları köşelerden iri iri konuşmak haklarını kendilerinde görürlerken, biz neden yazmayalım? Öyle ya, onlar sorunlara bu denli yabancı olup da konuşmaktan çekinmezken, biz neden kendi sorunlarımızı dile getirmeyelim? Nitekim bu bizim için bir anlamda hesaplaşmadır da...

Nitekim burjuva kökenli devrimcilerin, kırsal kökenli devrimcilere yöneltikleri eleştiri, onların bünyelerinde barındırdıkları feodal alışkanlıklara, derebeyi düzeninin üstyapısal kimi niteliklerine karşıdır. Aynı biçimde kırsal kesim kökenli gençlerin eleştirileri de, burjuva alışkanlıkları ve bunların ürünlerine yönelik olmaktadır. Bu sürtüşmelerin oluşturduğu bu süreç içerisinde ister istemez bir kamplaşma oluşmakta, devrimci kesim içerisinde, birbirinden ayrı ve bağımsız, bölünmüş iki ayrı dünya çıkmaktadır ortaya. Farklılaşan bu iki evren giderek birbirlerine yabancılaşmakta, sorunlarını anlayamaz olmakta, ayrı iki dili konuşur olmaktadırlar. Nitekim kimi üniversite kantinlerinde ayrı ayrı yerlere oturacak denli bir kamplaşmanın varlığından söz edilebilmektedir. Gerçekte kaynaşması, bütünleşmesi gereken bu iki kesimin birbirinden adeta şovence kopması, uzaklaşması kimin işine yaramaktadır, söylemeye gerek yok sanırız. Gerçekte bu ilişki biçimindeki *bileşim* zorunluluğunu görememek, en azından olguları bu denli birbirinden yalıtılmış bir biçimde algılamak, düşünce biçimi açısından ne denli idealist, metafizik olunduğunu kanıtlar.

Biz kabaca bu iki kesimin çevresinde odaklayacağımız sorunları ve verileri yine bu iki odakta çözümleyeceğiz:

I- Kırsal kesimden gelen arkadaşlar, burjuva kökenlilere karşı al-

dukları tavrın-gerekçesini, "yozlaşmayı önlemek" olarak belirtiyorlar. Burjuva kökenlilerin devrimci olması, onların sınıfsal yanlışlarını, alışkanlıklarını davaya taşımaları doğal olarak, davayı yozlaştırmaları tehlikesini yaratmaktadır. Kırsal kökenliler gerekçe olarak, kabaca bunu öne sürmekteler. Anlaşılacağı gibi daha çok ahlaksal bir kaygı söz konusu olmaktadır burada. Fakat asıl sorun bu ahlaksal kaygının, temellendiği dünya görüşünün sağlıksızlığı, feodalliğidir. Buradaki tekyanlılık, burjuvayı ille de kendine benzetmek de cabası. Kısacası "devrimci olmak"ın boyutları kimi teorik, bilimsel bir düşünce biçiminden kaynaklandırılmaksızın –ki bunlar da oluşum sürecindedir– "burjuva olmak" ya da "kırsal kökenli olmak"a indirgenmektedir. Yani seçenekler kısırlaştırılmakta, daha da önemlisi yanlışa koşullandırılmaktadır. Kırsal kesimin bozulmamışlığı, yozlaşmamışlığı gündemde başatlaştırılırken, feodalliği es geçilmekte, tek doğru olarak benimsetilmeye çalışılmaktadır. Nitekim yukarıda ahlaksal kaygıdan söz ettik. Kimi tepkilerin çoğun genç kızlara yönelik olduğu dikkate alınırsa, bu "tavır alma"nın kökeninde, salt toplumsal kaygıların, davanın yozlaşmasının söz konusu olmadığı, özünde kimi daha başka açmazları içerdiği gerçeği açığa çıkar. Ve böylesi bireysel sorunları içeren nedenlere "zahiri" bir toplumsal görünüm sağlamak, bırakın devrimciliği pek dürüstlük olmasa gerek. Asal nedenleri gizlemenin pek iyiniyetli bir davranış olmadığı, böylesi bir kaypaklığın devrimci ahlakından çok, burjuva ahlakına sığabileceğini kestirmek de güç olmasa gerek. Ne var ki, bu asal nedenlerin, çoğun bu nedenleri kendilerinde barındıran kişilerin *bilinçliliğine* yansımaması işi daha da güçleştirmektedir. Yani kırsal kesim kökenlilerin sahiplendikleri AHLAK, devrimciliği ahlaksal bir düzlemde değerlendirme eğilimleri, gündemde ahlak konusunu başatlaştırmaktadır. Oysa bu üstyapısal kurumun bugünden koşullandırılacak nicel birikimleri üzerindeki tartışmalar da pek kısır ve bilimsel temelden yoksundur. Üstelik tanımlamaların çok kendine özgü olması ve bilimsel kategorilerde karşılıklarının bulunmaması, büsbütün suçlamaları öznelleştirmekte, dayanaksız, desteksiz bırakmaktadır. Ayrıca burjuva kökenli devrimcilerin kimi tepkilerinin de haklı olduğu gerçeğini yadsıyamayız. Bunu da ikinci odakta göreceğiz...

II- Kent kesiminden arkadaşlar, daha çok sınıfsal huzursuzluğunu, kırıklığını duyarak belli bir iyiniyet ve sempati ile davaya yaklaşmakta, ama gerek eğitim sürecinde edindiği dünyayı kavrama, anlama, yorumlama biçimleri (yani genelde dünya görüşü) açısından, gerekse buna bağlı olarak alışkanlıkları, tutum ve tavırları açısından devrimcilikle zaman zaman ters düşmektedir. Ve giderek bu tür kişilerden, kendi devrimciliğe uyamadığı zaman, devrimciliği kendine uyduran ve kendilerini kimi revizyonist görüşlerle rasyonalize eden bir kesim oluşmaktadır. Kırsal kesim kökenli devrimcilere yöneltilen eleştiriler daha çok onların bağnaz, sekter, popülist, uvriyerist eğilimlerine, bu yanlışlara daha ça-

buk kapılabilme yapılarına ya da yeteneklerine değgin oluyor.

Kuşkusuz bu sınıflama çok kabataslak ve kendi kişisel gözlemlerimi, hareket içerisinde saptanan kimi yanlışlarla bütünleyerek, belirli bir bileşimden türetilmiştir. Nitekim "devrimci olmak" sorunu salt üniversite gençliği içerisinde hapsolan bir olgu da değildir. Daha doğrusu olmamalıdır da... Buna karşın "devrimci olmak" süreci çoğun üniversite kaynaklı olduğundan, biz önce üniversite gençliğinin sorunlarından çıkarak, geneldeki devrimci hatalara, yanlışlara ulaşmayı amaçlıyoruz...

Üniversite yaşantısı, kişinin yaşamında büyük bir ağırlığı olan ve bir dönemeç niteliğini içeren, bir etkinliği bulunan önemli bir geçiş süreci. Kişi en azından on yedi yıllık yaşantısının yanlışlarını gözden geçirme, hastalıklarını onarma, yanlış eğitim sürecinin pisliklerini temizleme evresinde oluyor. Kişilik yapısında yerleşiklik kazanan burjuva ya da feodal alışkanlıklarını bünyesinden arıtmak zorunda. (Yukarıda da kullandığımız hastalık (onarılması gereken), genel anlamda kullandığımız eğitim süreci pislikleri gibi tanımlamalar Marksist terminolojide karşılığı bulunan terimler değil. Kullananın bilincine ya da yorumlamasına göre değişkenlik gösterebiliyor. Burada gereksinilen ve de aslolan teorik bilinç sağlamlılığıdır. Çünkü sonuçta yorumlama gücünü doğru, sağlıklı kılar. Yaklaşım biçimini bilimsel, teorik bir temel üzerinde yükseltir.)

Bu arıtma süreci kimi nicel birikimleri zorunlu kıldığından daha geniş bir zaman dilimine gereksinim yaratıyor. Kimi deneyimleri zorunlu kılmakta. Oylumlu araştırma, çalışma, öğrenme ve giderek *yaşamayı* zorunlu kılmaktadır. (Burada kullandığım "yaşama" da belki Murat Belge'nin "İçeriden-Dışarıdan"ına dönecek ama, benim YAŞAMA'dan muradım; yalnızca yaşama biçimini vurgulamak değildir. Duygu-Düşünce, Duyumsama-Usavurma ve bunu yürürlüğe koyma bütünlüğüdür.) Giderek genişletirsek daha kapsamlı bir süreçle karşılaşırız. Ancak kapsamını fazla genişletmeden alırsak, yalnızca üniversite topluluğu içerisinde çok çeşitli bilinç düzeylerinde, çok çeşitli aşamalarda kişilere rastlarız. Bu oldukça kozmopolit yapının, amacı ve ilkeleri saptanmış, belirli bir bütünlük ve uyum oluşturmuş bir hareket varlaştırması olanaksız olduğu gibi, zaten bu durum güncel koşullarla tersleşmektedir. Ayrıca bilinçlenme sürecinin çeşitli faşist baskılar, kitap yasaklamaları, sindirme eylemleriyle engellendiği göz önüne alınırsa, üniversite gencinin sorunları daha da aydınlık kazanır. Nitekim düşüncenin özgür tartışmadan yoksun oluşu, sağlıklı tartışmalar yapılmasını engellemekte, bilinçlenme aşamalarını zorunlu olarak uzun süreçlerde oluşmaya koşullamakta, teorik, bilimsel bilgiler erkinleşememekte, dolayısıyla da pratikte ya kendine edim alanı bulamamakta, ya da yanlış edim alanı seçmektedir. "Öğrenme" ile "Yaşama"nın bütünleşememesi, ya öğrenmeden yaşamayı, ya da az-buçuk öğrenip yaşamayı, ya da öğrenip de yaşamamayı birlikte getirmektedir. Burjuva kökenlilerin

öğrenme olanakları daha zenginken, çabalarını dört duvar arasına hapsetmeleri, ya da sağlıksız öğrenme sürecini yalnızca kendilerinde oluşturduklarından, dışarı açılıp doğrusunu öğrenmelerini güçleştirdiklerinden bir tıkanıklık söz konusudur bu süreçte. (Bir çeşit idealist felsefenin bireysel sürdürücülüğü olan öğrenmenin, bilmenin üstünlüğüyle yetinip, bilgilerini kendi benliklerini doyurmada bir araç olarak görmeleri, bilgilerini kendilerine saklayıp, bunu başkalarının istifadesine sunmaktan kaçınmaları kimi burjuva bencilliklerini korumakta olan burjuva kökenli devrimcilerin büyük yanlışlarından biridir.) Bilgiyi bir üretim aracı olarak değil de, bir üstünlük kurma aracı olarak algılamak zaten özünde idealist felsefenin oluşturduğu bir eylemdir. Bu felsefenin boyunduruğu altında öğrenilmiş bilginin niteliğinin bu felsefeyle çakışmasının oluşturduğu çelişki, kişinin bilinçliliğine yansıyor, onu huzursuz ediyorsa bu olumlu bir gelişimdir. Eğer kişi böylesi bir kırıklığı duymuyorsa iflah olmaz denebilir. Bunun sınıfsal bir nedeni de, burjuvanın eğitim sürecinde sindirilmeye, ürkütülmeye yatkın bir biçimde yetiştirilmesidir. Bunun başka sosyo-psişik nedenleri de vardır kuşkusuz. Kırsal kesimden gelenler ise hayatın katı gerçekliğini daha önceden tanımış, kimi hayat deneyimlerinden geçmiş, yani daha fazla hayat pratiği olan, doğa, toplum ve insanlarla olan ilişkilerindeki çatışma alışkanlığının getirdiği bir direnç ve dayanıklılık sahibidirler. Daha güç koşullarda yetişmenin getirdiği bağışıklık onları dirençli kılarken, gençliğin getirdiği coşku ile bu gerçeğin pekişmesi sorunu önemli kılmaktadır. Sınıfsal konumlarından ötürü bu kesim daha coşkulu, daha ezik, sınıf bilinci daha yoğundur. Bu kesim bu yüzden daha çok öğrenmeden yaşamaktadır. Daha doğrusu öğrenme, yaşamanın ardındadır. Üstelik kırsal kesim kökenlilerin feodal bir altyapının belirlediği kimi üstyapısal nitelikleri benliklerinden söküp atamamaları, ayrıca bunları bir üstünlük olarak korumaktaki inatları sekter bir tutumdur. Derebeyi bir altyapının oluşturduğu bu nitelikleri Marksizm'e yamamaya çalışmaları yalnızca bir gizli suçluluk duygusunun ya da bir "süblimasyonun" ürünü olmayıp, doğru zannedilen bir yanılsamanın katkısıyla gerçekleşmektedir. En azından burjuvaların büyük bir bölümü, "sınıfsal hastalık" dedikleri kimi niteliklerinden sıyrılma çabası içinde iken, kırsal kesimden gelenlerin bu soy bir çabayı gereksiz hatta yozlaşma diye nitelemeleri aradaki farklılığı ve yanlışlığı belirginleştirmektedir. Üstelik bu kesim "mit" yaratmaya, söylenceye daha da yatkındır. Efelik, yiğitlik, kahramanlık anlayışını feodal niteliğiyle ve bireysel düzlemde sürdürmektedir. Her iki kesimde de nitelik olarak birbirinden farklı ama her iki haliyle de yanlış bir "bireycilik" gelişmektedir. Burjuva kökenlilerin "*edilgin*" bireyciliğine karşılık, kırsal kökenliler "*etkin*" bir bireycilik örneği vermekteler. Giderek gruplaşmaların bazılarının temelindeki kimi asal nedenlerde bu bireysel eğilimlerin baskın çıktığını görüyoruz. Etkin bir bireyciliğin "lider olma", "hareketi yönetme" biçi-

minde gelişerek doruğunu bulduğunu ve böylelikle de hareketi amacından saptırdığını gözlemliyoruz. (Buradaki çözümleme, dikkat edilirse, *sınıfsal köken*'de odaklandığı için, soruna bu noktadan derinlemesine bir yaklaşımı amaçladığı için öteki tür nedenlere ve kimi kişisel mustaribiyetlere değinmiyoruz.)

Gerçekte hareketteki sapmaların kökeninde, yanlışın daha teori aşamasında başladığını görüyoruz. Öğrenciler ister burjuva kökenli, ister kırsal kökenli olsun, ya da ara tabakalardan gelsin, üniversitenin "geçiş dönemi" niteliği, süresi açısından dar kapsamlı olduğundan bu süreç –öteki etkenlerle birlikte– çok sağlıklı devrimci yetiştirememektedir. Bu geçiş döneminde, önceki zamanların bilgisizliği, resmi ideoloji ile bütünleşme çabaları, eğitim sürecinin bunları tamamlayan yanlışları, olumlu birikimden yoksun olarak üniversiteye gelen gencin yapısını ve olanaklarını zorlamaktadır. Yanlış birikimin, yanlışa koşullandırılmanın bünyesinde kökleşmeye başlaması; onun düşünme biçiminin idealist, metafizik bir anlayışta olması; resmi, ataerkil ideoloji biçiminin kolaycılığının kişiliğinden kolay kolay sökülüp atılamaması onu *değiştirmede*, kimi yanlışlarından, alışkanlıklarından kurtarmada karşımıza büyük sorunlar çıkarmaktadır. (Aslında biçimselmiş gibi görünen bu değişimlere verilen önemi kanıtlayan en güncel konu, *Bir Gün Mutlaka* filmi ve üzerine yapılan tartışmalardır. Ayrıca yine aynı sürecin verdiği biçimselliği ters-yüz ederek düşünme kolaycılığı devrimci aşamada da sürdüğünden, bir noktada eleştiriler kesin bir biçimciliğe, şematikliğe dönüşmektedir.) İleriye dönük atılımların üniversite çevresinde yoğunlaşması, coşkulu bir dönemin etkinliğinin üniversite sonrasında yitmesi, üniversite "geçiş döneminin" sağlıklılığını gündeme getirmektedir. Bu süreci bir ölçüde başarıyla tamamlayanlarda bile bir geriye dönüş zaman zaman söz konusu olabilmektedir. (Bu geriye dönüş, diyalektiğe aykırı, sözlük anlamında bir "geriye dönüş" değildir, kuşkusuz.) Böylelikle üniversite sonrasında kitleyle bağını koparanlar kurulu düzene pek aykırı düşmeyen "uzmanlaşma ya da bürokratlaşma"ya fit olmakta ya da çağının gerisinde kalmış "komik devrimciler" kervanına katılabilmektedir. Bunun aksi örnekler de vardır kuşkusuz, en azından kimi meslek odalarında etkin görevler üstlenmiş, üniversite döneminin devrimci potansiyelini sürdüren... Bu arada şunu özellikle belirtmek isterim ki, son yıllarda düşünsel, ideolojik gelişimin liselerde yoğunlaşması, gençlerin daha genç yaşta teorik, bilimsel bir bilgi ile donatılması, "bilinçlenme süreci"ni üniversiteden zaman olarak daha önceye alıp liseye taşımaktadır. Bu da "üniversite"yi büyük ölçüde rahatlatmakta, geçiş dönemini kolaylaştırmakta, etkinliği yaygınlaştırmaktadır. Gerçi üniversite, liseye göre daha bağımsız, üniversite sonrasına göre daha yoğun, daha örgütlü olması açısından yine bazı niteliklerini koruyacak, bir üstünlüğü bulunacaktır ama üniversiteye gelen öğrencilerin belli bir birikimle gelmeleri yarına daha sağlıklı, daha tutarlı devrimcilerin yetişebi-

leceği muştusunu taşımaktadır. Eğitim sürecinden gelme yanlışlar hem daha uzun bir zaman diliminde arıtılacak, deneyimlerle sağlamlaştırılacak, hem de yanlışların kişilikte daha çok kökleşmesi engellenecektir. Marksizm'le tanışmaları üniversitede başlayanların, bireysel tarihlerindeki aşamalarının daha kısa bir zaman dilimi içerisine sığdırılma çabalarının zorlukları büyük ölçüde hafiflediği gibi, "iç tutarlılık" açısından bir sağlamlık da daha kolay elde edilecektir. (Eğitim süreci bunca önemliyken en azından yurdumuzdaki çocuk edebiyatının, çocuk tiyatrosunun kısırlığı *aydın yazarlarımız* açısından dikkate değer. Son yıllardaki yoğunlaşmalar da bir geçkalmışlığı içermektedir.)

Buraya dek iki odakta kesimlediğimiz ve sınıfsal kökenleri açısından ayrıştırdığımız ve de sürtüşmeleri bu noktalarda toplanan, ya da bu noktalardan kaynaklanan devrimci üniversite gençliğinin bu sorunları zaman zaman değişik biçimlerde basına da yansıyor. Bunlardan vereceğimiz örnek Attila İlhan'ın, *Yeni Ortam*'daki köşesine gelen bir mektup. Daha sonra açılan tartışma. ("Şu Mektubu Bir Okuyun", Attila İlhan, *Yeni Ortam*, 3 Eylül 1975) *

O zaman sorunu şöyle koyabiliriz: Bugünkü sürtüşmeler ve biçimlere yönelik eleştiriler, gerçekte farklı sınıflar ve eğitim süreçlerinden geçmiş (ki bu yaşadığımız sınıflı toplumun doğal bir gereğidir de...) kişilerin dünyaya bakış açılarını, aynı şablon üzerinde barındırmalarına karşın, özdeşleştirememeleridir. Dünya görüşlerinin belirleyiciliğini daha çok sınıfsal eğitim süreçlerine bırakmalarıdır. Bu sınıfsal kökenden gelme yanlış bakış açılarının oluşturduğu sürtüşmeyi büyük ölçüde hafifletecek olan, felsefesiyle, bilimiyle Marksizm'i kuramsal düzlemde yeterince özümsemektir, sindirmektir.

Teorik, bilimsel bilgi ile donatım bu denli önemliyken, bu donatım süreci ne gibi etkenlerle engelleniyor? Bilmekte yarar var. Kendimizce bu teorik düzeyin erkinleşmesini, sağlamlaşmasını engelleyen güçleri genelde iki odakta toplayabiliriz:

I- Okunmasını engelleyen güçler (ki daha çok dışsal),

II- Kavranmasını engelleyen güçler (ki daha çok içsel).

* Yıllar önce, üniversitede devrimci bir öğrenciyken, Attila İlhan'ın *Yeni Ortam* gazetesindeki köşesine "Dicle Peker" adıyla bir mektup yazmış, devrimcilere ve devrimci olma anlayışlarına karşı bazı eleştirilerimi dile getirmiş, içimi dökmüştüm. Attila İlhan, "Dicle" adından yola çıkarak benim bir kız olduğuma karar vermiş ve adımı saklama gayretiyle "Dicle Peker"i "Meriç Gençer" yaparak ilkin mektubumu yayımlamış (3 Eylül 1975), sonra da üzerine bir yazı yazmıştı (4 Eylül 1975). Mektubum büyük bir yankı yaptı, ardından başkalarının da katıldığı geniş bir tartışmaya dönüştü. Hiç istemediğim halde birdenbire "Meriç Gençer" oluvermiş, Türkiye'nin dört bir yanından mektup almaya başlamıştım. "Meriç'ten Mektup Var" başlığıyla ikinci ve son mektubum 13 Ekim 1975'de yayımlandı. Attila İlhan daha sonra bu ilk mektubumu *Hangi Sol* kitabının ikinci baskısına aldı. (Bilgi Yayınevi, 1976.) Bu küçük dipnotun ilk kez burada açıkladığım böyle bir hikâyesi var.

I. a) Marksist klasiklerin yayımı çeşitli engellerle karşılaşmakta, yayımlananların bir kısmı yasalar ve savcılarca cezalandırılmakta, kitaplar kovuşturulmaktadır. Bu yüzden temel kitapların tümü çevrilememektedir.

b) Çevirilerin kimi hesaplarla kasıtlı bir biçimde ya da tüccarlık zihniyetiyle çalışanların yeteneksizliklerinden ötürü çarpıtıldığı, yanlış çevrildiği bilinmektedir. Bu yanlışların kökleşmesi yeni sorunlar çıkarmaktadır ortaya.

c) Yasaklanmayan hem de doğru çevrilen kitaplar bile rahatça okunamamakta, tartışılamamakta, satışı serbest olanlar bile aramalarda toplatılmakta, dernek ve benzeri yerlerde yapılan eğitim ya da seminer çalışmalarının istenilen düzeyde gerçekleşmemesi bir yana baskı ve kapatılmalar sonucu "ortada kalan oylar, ya da sempatizanlar" ürkütülmekte; kişiler sağ basın ya da sığ gazete kültürüne ya da fraksiyonların hesaplarına mahkûm edilmektedir.

Dışsal olarak koymaya çalıştığımız bu nedenler kuşkusuz genelleştirilebilir ve çoğaltılabilir. Kişi dışında gelişen her türlü maddi çevreye değgin etkenler bu sınırlama içine alınabilir elbette...

II- Sezgisel, duygusal yaklaşımlardan kaynaklanan ve doğal olarak bilinçten yoksun eğilimlerle önce temel kitapları okumaya başlayanlar, gerek konu yabancılığının (buna kimi çevirilerin zorluğunu, ya da anlaşılmaması için neredeyse özen gösteren entelektüel atraksiyonları da eklemeliyiz), gerek ilk anda benimsenmeyecek, olmazmış gibi görünen düşüncelerin etkisiyle şaşkınlaşmakta; yeni öğrenilenler, okuyucu algısında idealist, metafizik birikimlerin engellerine çarpmakta, sendelemektedir. İşte içsel nedenlerin kökensel dayanağı bu noktadır. Genelde bu da dışsaldır kuşkusuz, dışarıdan aldığımız eğitimin giderek bünyemizde organikleşmeye başlaması sürecinde içselleşmiştir. Bir süre sonra dışarıdan aldığımız şeyler de bizim olmuştur. Ayrıca düşünce biçimi açısından da yeni bir bütün ile karşılaştığımızdan edindiğimiz eğitimin getirdiği analoji ile bu okumakta olduğumuzun zıtlaşması okuyucuyu ilk anda sarsmaktadır.

Eğitim sürecinde yanlışlarla doldurulan beynimizin bu yeni düşüncelere ve onun sistematiğine gösterdiği tepki, ya da ilk anda uyum kurmakta çektiği güçlüğün doğal sonucu olarak bunları uzun süre benimseyememesi bir yana, bunun tersinden yazılmışı da söz konusu olabilmektedir. Yani anti-diyalektik bir yaklaşımla, diyalektiğin özüne aykırı bir biçimde "tabulaştırılarak" okunmaya başlamaktadır. Çoğunlukla yönsüz başkaldırıya eğilimli kişilerde rastlamaktayız buna. En azından çıkış noktası böyle olan kişilerde. Toplumla uyuşmazlığını, toplumla geçici bir uyuşmazlığı bulunan Marksizm'i benimseyerek, onu, kendini süblime etme işleviyle keskinleştiren kişilerde örneğin. Sonuçtaki yanlış yorumlar denli, yanlış uygulamalar da önemli kuşkusuz. Bunların sonucunda da çarptığımız önemli engeller bunlar...

Ezbere dayalı okul eğitim sürecinin düşünceyi uyuşturması, düşünceyi tembelliğe itmesi gibi etkilerin yanı sıra, eğitimdeki "teori/pratik" karşıtlığının kişiyi koşullandırması, bu tür diyalektik kitapları okunmasında, özümsenmesinde yanlış uygulamalara yol açmaktadır. Burjuva toplumu nasıl ki kafa işçiliği ile kol işçiliğini birbirinden bağımsızlaştırdıysa, eğitimi de üretimden koparark, bir "teori/pratik" karşıtlığı oluşturmuştur. Bu alışkanlığın sonucu, aynı karşıtlık kişisel düşünce biçimine de, analojik kişi yapısına da sinmektedir; örneğin kişi, diyalektiğin niteliklerini, ana maddelerini ezbere saymakta ama düşünürken, diyalektik olarak düşünememektedir. Yani bilgi, bilme aşamasında takılıp kalmakta, öteye geçememekte; anlamaya, duymaya, düşünmeye, kısası yaşamaya dönüşememektedir. Örneğin kimi burjuva kökenliler bazı insansal zaaf, tutku, beğeni ve bencillikleri insanın değişmez nitelikleriymiş gibi ele almakta, bu duyguların oluşumundaki maddi koşulları dikkate almamaktadırlar. Kimi kırsal kökenliler ise, ataerkil koşullanmışlıklarının toplumsal, ahlaksal değerlerine büyük bir tutuculukla sahiplenmekte, bu değerleri oluşturan derebeyi altyapısının yapısal evrimini gözden ırak tutmaktadırlar. Her iki kesim de genel olarak, sınıflarından aldığı değerler üzerinde uzun boylu düşünme, bunları gözden geçirme, doğruluklarına değgin kuşkuya düşme alışkanlığı edinememişlerdir. Her iki kesime değgin olarak bu tür diyalektik yanlışlar genelleştirilebilir. Örneklerle zenginleştirilebilir. Sonuçta yeni bir süreci başlatması gereken ve yeni atılımlarla zenginleştirilmesi gereken bu kitaplar ve verdiği bilgi, eski eğitim sürecinin uzantısında bir bilgi depolaması olmaktan öte bir işlev kazanamamaktadır. Böylelikle de amaçları yoksullaşmaktadır. Aslolan, bilginin eski sürecin hazırladığı temel üzerinde bir yeni uzantı olmasını sağlamak değil, bu eski temeli değiştirerek bir araç olarak yürürlüğe sokmak, onu kullanmaktır. Yani bilgi, önce edinilmiş bilgilerin özünü değiştirecektir. Onlara yeni bakış açıları ve yaklaşım biçimleri kazandıracak, yeni bir öz kuracaktır.

Hareketin pratik düzeydeki sapmaları da eğitim süreci ve maddi çevrenin koşullarıyla belirlenmektedir. Oluşan "teori/pratik" karşıtlığı, kopukluğu büyüterek gelişimi engellemektedir. "Teori/pratik"in bütünleşme süreci ikisinin yanlışları açısından birbirini yanlışlarla etkilemekte, bütüncül bir yanlış oluşmaktadır. Asıl çıkış noktası, öncelik açısından, kuşkusuz teorik yanlışların sağlıksız bir bünyede beslenmeye, büyütülmeye çalışılmasında belirlenmektedir. Gerçi yurdumuzda sosyalizm oldukça genç sayılır. Üstelik gelişmesi de ağır darbeler yemiştir. Yanlışlar yapılmış, deneyimler yanlış dinamiklerle devindirilmiştir. Ayrıca bu yanlışların faturası da çok pahalı ödetilmiştir. Bunlardan alınması gereken derslerin boyutları ve nitelikleri saptanmıştır. Uygulamaya da yavaş yavaş sokulmakta, pratikte yansısını bulmaktadır.

İmdi, çevresini üniversite konumu içerisinde belirlemeye çalıştığımız bu olguyu daha genele taşıyıp "devrimci olma"nın geneldeki yan-

lışlarına şöyle bir göz atalım:

Sorunu öncelikle teorinin pratiği açısından belirlediğimizden, başat noksanlığı bilimsel bilgi yetmezliğinde odakladık. Bu noktada karşımıza kültür sorunsalı dikilmektedir. Çünkü uygulamada kültür bir sorunsal oluşturmaktadır.

Türkiye tarihsel gelişim süreci açısından "Batı" örneği bir feodalite-burjuvazi süreci geçirmemiştir. Türkiye, genel konumu açısından feodaliteyi, Türkiye'ye özgü bir pre-kapitalist süreci ve burjuva sürecini aynı zaman dilimi içerisinde iç içe, yan yana geçirmektedir. Bu farklı süreçlerin ortak zamansallıklarının oluşturduğu kültür sorunsalı (bu sorunsalın nedeni yalnızca bu değildir kuşkusuz) bu farklı süreçlerden kaynaklanmakta, devrimci kesimin geçiş sürecindeki tıkanıklıklarına neden olmaktadır. Kırsal kökenli devrimciler, daha çok üniversite çevresinde burjuva sürecini atladıkları için bir diyalektik boşluk oluşmaktadır. Burjuva süreci kuşkusuz burjuva kültürünü de içermektedir. Burjuva kültürünü özümseyerek aşamamanın güdüklüğü, hazımsızlığı sürtüşmelerin kültürel düzlemdeki yansısını oluşturuyor. Bu sorunsal kimi temel kitapların okunmasında başka bir biçimde de açığa çıkmakta. Örneğin Marx, Engels, vb. okunurken bunların özümsedikleri kültür tarafımızdan bilinmediği için kimi noktalar karanlık kalmaktadır. Henüz Hegel'in tek bir kitabı dilimize çevrilmemiştir. Aynı eksiklik Feuerbach ve benzerleri için de geçerlidir. Bunlar üçüncü kişiler aracılığıyla tanınmakta, asıl kaynaklarından öğrenilememektedir. Bu üçüncü elden öğrenme işlemi de ne yazık ki yeni yeni başlamıştır.

"Devrimci Olmak"ın teori, pratik birlikteliği, onun temel koşullarından biri. Oysa gördüğümüz bazı örneklerde, "teorik" bakımdan bir değişime uğradığını, "resmi ideoloji"yi yadsıyıp devrimci ideolojiyi benimsediğini iddia edenlerin "tavır" açısından, "yaşama" açısından resmi ideoloji sürdürücüleri ile aralarında büyük farklar olduğunu görmüyoruz. Kimi örneklerde bir özdeşlik dahi görülebildiği halde, kimi örneklerde ise ancak kimi noktalarda bir ayrılık söz konusu olabiliyor. Dolayısıyla "resmi ideoloji"nin taşıyıcılığını yapanlarla, "devrimci ideoloji"ye kişiliklerinde yaşarlık tanıyanların hayatları arasında olması gereken ayrılıklar belirmemekte, gereken karşıtlık oluşmamaktadır. Bütün bunlar, ideolojik güdüklüklerin, diyalektik yanlışların birer işareti olmaktadır.

Kuşkusuz kişiyi belirleyen maddi çevrenin koşullarını gündemde tutuyoruz. Kişinin bu maddi çevre ile olan ilişkileri, onu kimi şeylere bağlar tabii. Ve dört başı bayındır bir değişimin, bir nitel değişimi zorunlu bıraktığı bir gerçektir. Ne ki bizim vurgulamak istediğimiz bu nitel değişimi hazırlayacak olan *nicel birikimler, nicel değişimlerdir.* Bu nicel birikimlerin şimdiden sağlanması bireyin sosyalist yaşama biçimine kendini hazırlamasıdır bir anlamda. Bu da dışarıdan ithal edilemez. Yani teorinin pratiği sürecinde kendi içinde diyalektik olarak gelişir. (Ge-

ne bilimsel bilgi sorununa dönüyoruz böylelikle.) Burjuva yaşama biçiminden sıyrılması, gelişen düşünceleri, erkinleşen kuramsal bilgileri doğrultusunda sosyalist yaşama biçimine hazırlık evresi oluşturur.

Bu iki farklı yaşama biçimini tek bünyede barındırmaya çalışanların ya da yalnızca teorik ayrıcalıklarıyla yetinip, burjuva yaşama biçimlerini sürdürenlerin yargılanması gereklidir *devrimci olmak* adına. Biz madem ki, bu iki yaşama biçiminden birini seçmek durumundayız. Dolayısıyla seçimimizi ideolojik olarak yapmaya zorunluyuz. Yoksa bu bilinç farklılığı bir AP'li ile bir CGP'linin düşünsel düzeydeki asgari ayrılıklarıyla yetinirlikleri, oysa yaşama biçimi açısından ortaklıkları gibi bir farklılık değildir. Daha köklü bir ayrılık söz konusu olmalıdır. Bu yalnızca bir ideolojik seçim özgürlüğü değildir çünkü. Resmi İdeoloji temsilcileri ile Devrimci İdeoloji savunucularının yaşama biçimleri arasında kesin ayrılıklar bulunması gerekliliğine inanıyoruz. Bundan muradımız, bireysel çıkışlarla herkesin kendi çevresinde bir "sosyalist yaşantı" uydurması da değil tabii. (Bu arada *Birikim*'de yayımlanan "KÜÇÜK BURJUVALIK" başlıklı yazıda değinilen örneklerin yanlışlığına da katılıyoruz. Kişiyi kendi şartları içerisinde değerlendirememe de zaten yine bir diyalektik materyalist bakış açısının noksanlığını işaretlemez mi? Görüldüğü gibi, bizim de bu denemede kanıtlamaya çalıştığımız gibi sorun, son çözümlemede bir *düşünce biçimi* yanlışlığına dayanmaktadır. Bir teorik tutumun, bilimselliğin yetersizliğine dayanmaktadır. Bu yetmezlik materyalist olarak görememenin, diyalektik olarak düşünememenin yanlışlığından beslenmektedir.)

Bizim demek istediğimiz, kişinin çevresi ve çağı ile olan ilişkileri gündemde tutularak bir yaşama biçimi edinmesidir. Bu yargılara ulaşırken, biz de bu gerçeği gündemde tutmaya özen gösterdik.

Bu noktada önem kazanan sorunlardan biri de "özeleştiri" sorunu... Herkesin dilinde bir özeleştiri sözüdür gidiyor. Özeleştiri çoğun, eleştiri ile özdeşleşerek anlamsal içeriğini yitiriyor. Çünkü eğitim sürecimiz içerisinde "etkin" ya da "edilgin" olarak içimize sindirilmiş olan "bireycilik" toplumculuk cilasıyla kendini parlatsa da, kimi deneyimlerde gerçek yüzünü, kendini açığa çıkarıyor. Tüm değerlendirmeler öznel yaklaşımlardan kaynaklandığı için ve herkes kendine göre biçimlendirdiği formasyonlara göre devrimci aradığı için sürtüşmeler yoğun oluyor. Bu noktada önem kazanan bir yeni sorun da "iç devrim". Buna ileride değineceğiz...

İkinci bir çeşit özeleştiri de, kişinin sürekli kendine acıması biçiminde gelişiyor. Burjuva kökenlilerde daha çok rastlanan bu eleştiri biçimi, sınıfsal huzursuzluğuyla devrimciliğe atlamış kişilerin bir çeşit *sınıfsal suçluluk duygusu* içerisinde bulunmalarından kaynaklanıyor... Sınıfsal yapıları gereği daha çok burjuva kökenli devrimcilerin, sınıfsal marazlarını sergiledikleri bu ikinci özeleştiri yöntemi de sergileme aşamasında takılıp kalıyor, yani daha ileri gidemiyor. Bir kısır yineleme

ortamı da burada başlıyor.

Böylelikle de bu hataların kişilerin nasıl bedenlerinin bir parçası olduğunu görüyoruz. Kendine acıma biçiminde gelişen, mızmız, huysuz, bunalımlı bir özeleştiri bu bireyci dünya görüşünün hastalıklarını, devrimci görüşle teşhis edip, bilinçliliğine yansıtmak devrimci olmaya yetmez. Onu aşmak da gereklidir. Salt "marazı teşhis etmek" her zaman sonuca ulaştırmaz kişiyi. Bu eleştiri türünü yegleyen kişiler "ürkütmeyen faşizm"in bilincinde, onu algılayan ama yenemeyen, aşamayan bir çatışkı duyumsamaktadırlar. Bu özeleştiri bizce kendi içerisinde hapsolup kalan, kokuşan, tıkış-mıkış yaşamını sürdüren zayıf bünyeli bir özeleştiri türüdür. İşte küçük burjuvalık bu noktadadır gerçekte. Yoksa "kırmızı, mavi kazak" giymekte değil. Yani burjuvalık bizce sınıfsal kökenden değil, ideolojiden gelmektedir. İdeolojik olarak küçük burjuva olarak kalmış bir kişi nefsine eza edip, elini eteğini dünya nimetlerinden çekip, bir lokma, bir hırka, bir köşeye çekilip, çekildiği köşeden sağdakine, soldakine küçük burjuvalık suçlamaları yağdırsa da, ideolojik olarak o yine bir küçük burjuvadır... Küçük burjuva pisliklerinden arınma kişinin önce beyninde, ideolojisinde, dünya görüşünde başlar, gardrobunu yenilemesinde değil... Küçük burjuvalığı ideolojik olarak, dünya görüşü belirleyiciliği olarak koymak çok daha sağlıklıdır bizce. Bu ikinci özeleştiri türünün daha çok küçük burjuva kökenlilerden geldiğini gördük. Bunun nedeni de kanımızca şu: Önce bir sınıfsal suçluluk duygusu söz konusu. Nasıl ki, bugün homoseksüeller, homoseksüel oldukları için değil, toplumsal değer yargılarınca mahkûm edildikleri için suçluluk duygusu içindeyseler bizim küçük burjuva kökenli gençler de, aynı suçluluk duygusu içindeler. Bu da metafizik, yazgıcı bir yaklaşım. Yani kişinin kendi sınıfsal konumunu, anasını, babasını seçmesi söz konusu olamazken; ama yaslandığı dünya görüşünü, ideolojisini seçmesi elinde iken seçtiğinin mutluluğundan çok, seçmesi söz konusu olamayacak olan bir durumun ezikliğini, hüznünü duyması anlaşılır gibi değil. Bu yüzden de, sınıflarından gelme her şeyin tümünü yadsıyıp, kendilerini de lanetli, günahkâr Zeus'un çocuklarıymış gibi algılıyorlar. Yani tam bir Kral Oidipus trajedisi. Ve bu yüzdendir ki kendilerini yadsımak adına, kırsal kesim değerlerinin tümünü benimsiyor, onaylıyor, bunlara uymaya çalışıyor, uyamayınca da mutsuz oluyorlar.

Bir başka neden de, burjuva kökenliler kırsal kökenlilere oranla, kozmopolit, yoz da olsa belirli bir farklı kültür aşamasına yükselmiş, onun esnekliğini duyan, daha çok kuşkucu bir bakış açısına sahip kişiler oluyorlar. Gözleri kendi içlerine de dönebilmektedir. Böylelikle bir yeni sorun çıkıyor ortaya: Bugün Batı burjuvazisi bireyci, idealist dünya görüşünün çöküntüsünü daha çok onun maddi temelindeki sarsıntıların bilinçliliğine yansıması olarak duyumsarken bizde bu farklı oluşmaktadır. Diyalektik evrimi açısından, kendi sürecinde doruğuna tırmanan, düşen Batı burjuvazisinin maddi temeli kişi bilincinde yansısı-

nı bulmaktadır. Oysa bizim burjuvazi bu tür çöküntüleri daha çok dışsal nedenler dolayısıyla duyumsamaktadır. Başka bir deyişle, Batı burjuvazisi daha çok kendi iç dinamiğindeki değişimlerden ötürü sarsılırken, bizdeki burjuvazi kuşatıldığı *düşünce* ile yıpratılmaktadır. Bunun başka özgül koşullardan kaynaklanan nedenleri de vardır kuşkusuz. Bizdeki çelişkilerdeki belirginlik, çatışmalardaki yoğunluk, keskin aynlıklar, azgelişmiş ülke psikolojisinin ürünleri ve bunların tümünün itici gücüyle düşünsel aşamalardaki atılımlar, iyiniyetli, iyilikçi küçük burjuvazinin sınıfsal kırıklığını yoğunlaştırmakta, eleştirilerini kendine yöneltmesini getirmektedir. Oysa sinik, kaypak küçük burjuvazinin eğitim sürecinde köklendirilen idealist, bireyci eğilimleri bu eleştirilerin sağlığını bozmakta, onu kısırlaştırmakta, hırçın, mızmız yapmaktadır. Çarpık bir hümanizma, sürekli psikolojik sıkıntılar, bireysel bunalımlar vb... türemektedir.

Dikkat edilirse kabaca sınıflandırıp örneklemeye çalıştığımız her iki tür özeleştiri de özünde bilimsel bilgi yetmezliğinin, diyalektik düşünme alışkanlığının olmayışının, analojik bir değişimin gerçekleşmemesinin ürünüdür. Öyle olmasaydı ne kırsal kesimliler sınıfsal kökenlerini bir üstünlük aracı olarak kullanmaya kalkacaklardı; ne de küçük burjuva, kaderci bir suçluluk içerisinde olacaktı.

Evet, herkesin özlediği, düşlediği bir değişim söz konusu oluyor. Bütün yazılanlar, yapılanlar bir değişimi gerçekleştirmek adına değil mi? Peki nasıl olacak bu değişim? Daha önce de belirttiğimiz gibi yüzde yüz bir değişim için maddi koşullar zaten elverişli değil. Bugün komünist bir toplum kurmak için, maddi koşullar nasıl elverişli değilse, aynı şey insanların kendilerini değiştirmeleri için de geçerli. Ne ki azami bir değişimin koşulları büyük ölçüde bilimsel, teorik donatıma bağlı. Biz buna iç devrim diyoruz. İnsanın kendi devrimini gerçekleştirmesi yani.

Kişinin, eski pisliklerini yıkarken, yerlerine doğrularını koyabilme süreci... Kendini ana ve ikincil sapmalardan sakınma gücüdür. Teorik, ideolojik olarak kendini yenilerken yaşama olarak da kendini yenileyebilmesidir. Bu yenilenme, kuşkusuz yüzeysel biçim değişimleri ya da insansal gündelik ilişkilerdeki küçük boyutlarda gelişen değişimler değildir. Köklü, özlü değişimlerdir. Bu denli basite indirgenmesinin bizce nedeni, çıkış noktasının yanlış belirlenmiş olmasıdır. Burjuva alışkanlıklarından arınma çoğun gülünçlüğe ulaşan bir basite indirgemeye ulaşıyor.

Bu yazımız "Devrimci Olmak"ı bütünüyle kucaklamamıştır elbet. Zaten bu tür bir çalışma hem çok uzun vadeli bir perspektifin uzun deneyimlerini gerektirir, hem dergi yazısı biriminin boyutlarını aşar. Bizim amacımız yeni bir bakış açısı kazandırabilmek, en azından konu üzerinde yeniden bir hesaplaşmaya yol açabilmekti. Çöküşü kaçınılmaz bir sınıfın ya da bir derebeyi düzeninin değerlerinin devrimciliğe çıkış noktası olamayacağını belirtebilmekti. Ne var ki, biliyoruz "devrimcilik zor zenaat..."

OLMAK ve KALMAK

Yıllar önce, *Birikim* dergisinin Temmuz 1976 tarihli 17. sayısında bir yazım yayımlanmıştı: "Devrimci Olmak Üzerine". İmzasız yayımlanmış bir yazıydı, yazıdan çok bir mektup niteliği taşıyordu. Benim *Birikim* dergisinde yayımlanan ilk yazımdı. Dili ve kimi yaklaşımları için belki naif denebilir şimdi, ama saptamaları, gözlemleri, kuşattığı sorunları kavrama tarzıyla bugün de altına imzamı atabileceğim bir yazı olduğunu görüyorum. Tuhaftır, onca yıl geçti aradan, hâlâ benden o yazı sorulur. Kaç kez, kaç kişi için fotokopi edilip dağıtılmıştır. Katıldığım kimi söyleşi ya da panellerde, hiç umulmayacak yaşta gençler o yazıyı söz konusu ederler, elimde olmadan heyecanlanırım. Sanki bir çocukluk arkadaşıma rastlamışım. Yıllardır çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan yazılarımı kitap yapmaktan kaçındım. Bu yüzden geniş okur kitlesinden saklı kaldılar. O yazıları bir büyük zincirin halkaları olarak düşünüyordum o sıralar, çeşitlenerek sürecekti, zincir kopunca halkalar da zamana dağıldı. Kim bilir, belki de onları toplama zamanı gelmiştir.

Şimdiyse bu yazının, neredeyse benden bağımsız kendi başına bir tarih edinmiş olduğunu görüyorum. En son, Viyana'da biri çıkıp da bu yazıdan söz edince, bunu derin bir biçimde anladım. Ardına düştüğü, kuşattığı, kurcaladığı sorunların bizim için hâlâ temel özellikler taşımasıyla açıklayabiliyorum tazeliğini, güncelliğini korumasını, bu kadar söz konusu edilmesini...

"Olmak" ve "Kimlik" her zaman derdim oldu. Yazdıklarımda, olmanın, kendini oldurmanın, kendini yeniden yapmanın, bir kimlik edinmenin, kimliğini yaşamanın ya da zorunlu kimliklere hapsedilmenin sorunlarına sıkça rastlanır. Bu konulardaki Söz'ün, şimdiye oranla daha az üretildiği, daha eski tarihlerde yaptığım söyleşiler ya da yazdığım yazıların başlıklarında da görülür bu eğilimim: "Gençliğin Kimlik Arayışı", "Genç Ölmek değil Genç Olmak", "Gençlik Günahları Yaşlılık Sevapları", "Farklı Olmak ve Ait Olmak" vs...

5 Kasım 1994 tarihli *Özgür Gündem* gazetesinde yayımlanmıştır.

Olmanın, olduğunu savunmanın, kendini oldurmanın, ya da kimliğini yaşamanın, sistemin bir anlamdaki bütün demokratik görüntüsüne karşın, giderek nasıl imkânsızlaştığı üzerine çoğalan örneklerle dolu içinde yaşadığımız günler... Üstelik yalnızca ırk, dil, din gibi daha köşeli aidiyetlerde değil, daha bireysel plandaki olma sorunlarında da... "Kürt Olmak" zor da, "Sahici Olmak" kolay mı sanki bu ülkede? Hemen ceza kesiliyor. Ağır bedeller ödetiyorlar. Olmanın terimleri ve ta-

nımları da kayboldu. Türkler olunca Milliyetçi, Kürtler olunca Irkçı. Neye göre? Ne önemi var, Irkçı kötü bir söz, iyi bir küfürdür. Tanım değeri vardır. İşinizi görür.

Ağır bir olmak derdi var Türkiye'nin. Ne doğulu oluyor, ne batılı. Daha doğrusu batılı olması gereken yerde doğulu, doğulu olması gereken yerdeyse batılı olmaya çalışıyor ve nasıl başarıyorsa, bu yanlışı her seferinde hiç sekmeden yapıyor.

Ülke hem hızla taşralaşıyor, hem de bir Amerikan travestisizmi egemen... Müslüman bir televizyon kanalı, bir programda, üzerinde İngilizce yazı yazan tişörtler giyenlerin yolda önünü keserek, ağızlarına mikrofon uzatıyor: Üzerinde ne yazdığını biliyor musunuz? diye sorguya çekiyor, çok büyük bir çelişkiye parmak basıyormuşçasına... O toplum ki, dilini ve anlamını bilmediği sözlerle yüz yıllardır dua ediyor, Allah'a yakarıyor. Bütün oluşumuz bölünme üzerine aslında. Her bölünmüş parça, kendi içindeki tutarlılığı hayatın bütünü ve doğrusu sanıyor.

Niye bu kadar gürültücüyüz? Yalnızca bir Akdeniz ülkesi olmak, ya da Ortadoğu coğrafyasına düşmekle ilgili açıklamalar yeterli görünmüyor bana. İnsanlar varlıklarını hissedemiyorlar; Ego bir türlü kendine yerleşemiyor. Bir varlık olarak, kendi tanımına kavuşamıyor hiçbir bünye.

Olduğu ya da savunduğu şeylerden bu kadar hızla vazgeçen, vazgeçebilen, kolaylıkla saf değiştiren insanların bulunduğu kaç dünya ülkesi daha vardır bilmiyorum. Tüm bunları yalnızca düşük ahlak sahibi olmakla, ya da çıkarcılıkla da açıklayamıyorum. Bunca ilkesiz, tutarsız, içeriksiz kaypak değişkenliği, diyalektik ya da evrimle açıklayabilir miyiz, bilmiyorum? İnsanlar uzun süre, olmadıkları, ama olduklarını sandıkları bir şeyi olurmuş gibi yapıyorlar. Ya da o günlerde kendileri için prim yapacağına inandıkları şeyleri savunuyor görünüyor; dönem eğrisiyle birlikte kaypak dokuları da, fazla zorlanmadan yeni zeminlere, yeni kimliklere çabucak kayabiliyor. Devrimciler, psikoloji ve psikiyatriyle ilgilenmemelerinin bedelini ağır ödediler. Devrimci saflar, yıllar yılı ne çok doyumsuz Egonun rehabilitasyonuna çalıştı.

Şimdilerde çok sık tekrarlanan bir reklam cıngılı var: "..... bir ayrıcalıktır. Boşlukları dilediğiniz "malla" doldurabilirsiniz, hiçbir önemi yok. Zaten bu malların ayrıcalık sahibi olmak için vaat ettiği şeylerse hazin şeyler... Bu süprüntülere "ayrıcalık" diye slogan bulan metin yazarları dünyanın her yerinde işsiz kalır; bu bambaşka bir konu ve Birleşik Kaplar Yasası! Burada mal değeri olan tek şey "ayrıcalık" sözcüğü yalnızca... Mesaj, onun değeri üzerinden işlem görüyor. Kulağa hoş geliyor, halk ağzında çok önem taşıyan "Fors sahibi olmaya" benziyor. Bütün ezilmişler, ezenlerin rollerine özeniyor. Forsun gücüne, ayrıcalığın güvenine ihtiyaçları var. Ve böyle bir var oluş biçimi insanlara doğal geliyor. Ölerek oluyorlar. İçlerini öldüre öldüre oluyorlar.

"Devrimci Olmak" gibi kimi olmalarsa, başkalarına kolay tanınmayacak bir ayrıcalık. Devrimciliği, bir ayrıcalık üstünlüğü olarak yaşamak isteyenler uğruna kayıplar vermiş bir sol tarih... Bu da bambaşka bir konu.

Yıllar önce söylediğimde çok sevilmiş, yaygınlaşmış bir sözümü burada anmadan geçemeyeceğim: Türkiye'de her şey olabilirsiniz ama bir tek şey hariç: Rezil olamazsınız, demiştim. Görünüşte bir çelişki varmış gibi ama değil: Olmanın bunca olanaksız olduğu bir yerde, elbette rezil olmak da kolay değil. Toplumsal hafıza yirmi dört saat. İmgeler ve yalanlar hızlı dolaşımda. Para tek gerçek.

Kalma'ya gelince: Kimse kendini oldurduğu yerde kalamıyor. Ya kendi gücü yetmiyor, ya koşullar onu zalimce başkalaştırıyor. Kalmak, bir tek anlamıyla var ne yazık ki, o da kimi insanlar tarihin bir döneminde küt diye kalıyor ve bir türlü oradan buraya gelemiyorlar. İster sağcı, ister solcu olsun, Son Kullanma Tarihi çoktan geçmiş bir dünyayı bugün diye yaşıyorlar. Allah onlara da kolaylık versin. Ama kendini oldurduğu yerde temel ilkeleriyle özdeş, temel değerleriyle örtüşerek kalan, kalabilen ve bu doğrultuda kendi evrimini gerçekleştirebilen insan sayısı çok değil. İnsan malzememizdeki yoksulluk da bunu gösteriyor...

Uzun zamandır, üzerinde bunca düşündüğüm "Olmak" konusunda, dağınık da olsa bir yazı yazmak istiyordum.

Galiba öyle oldu.

Bilmem ki bu ipuçları sizi bir yerlere taşır mı?

—

ölü bir yılan gibi yatıyordu aramızda
yorgun, kirli ve umutsuz geçmişim
oysa bilmediğin bir şey vardı sevgilim
Ben sende bütün aşklarımı temize çektim

imrendiğin, öfkelendiğin
kızdığın, ya da kıskandığın diyelim
yani yaşamışlık sandığın
Geçmişim
dile dökülmeyenin tenhalığında
kaçırılan bakışlarda
gündeliğin başıboş ayrıntılarında
zaman zaman geri tepip duruyordu. Ve elbet üzerinde durulmuyordu.
Sense kendini hâlâ hayatımdaki herhangi biri sanıyordun, biraz daha fazla sevdiğim, biraz daha önem verdiğim.

Başlangıçta doğruydu belki. Sıradan bir serüven, rastgele bir ilişki gibi başlayıp, gün günden hayatıma yayılan, büyüyüp kök salan, benliğimi kavrayıp, varlığımı ele geçiren bir aşka bedellendin.
Ve hâlâ bilmiyordun sevgilim
Ben sende bütün aşklarımı temize çektim
Anladığındaysa yapacak tek şey kalmıştı sana
Bütün kazananlar gibi
Terk ettin

Yaz başıydı gittiğinde. Ardından, senin için üç lirik parça yazmaya karar vermiştim. Kimsesiz bir yazdı. Yoktun. Kimsesizdim. Çıkılmış bir yolun ilk durağında bir mevsim bekledim durdum.

Çünkü ben aşkın bütün çağlarından geliyordum.

Sanırım lirik sözcüğü en çok yüzüne yakışıyordu
yüzündeki küskün kedere, gür kirpiklerinin altından
kısık lambalar gibi ışıyan gözlerine
çerçevesine sığmayan
munis, sokulgan, hüzünlü resimlerine
lirik sözcüğü en çok yüzüne yakışıyordu

Yaz başıydı gittiğinde. Sersemletici bir rüzgâr gibi geçmişti Mayıs. Seni bir şiire düşündükçe kanat gibi, tüy gibi, dokunmak gibi uçucu ve yumuşak şeyler geliyordu aklıma. Önceki şiirlerimde hiç kullanmadığım bu sözcük usulca düşüyordu bir kâğıt aklığına, belki de ilk kez giriyordu yazdıklarıma, hayatıma.

Yaz başıydı gittiğinde. Bir aşkın ilk günleriydi daha. Aşk mıydı, değil miydi? Bunu o günler kim bilebilirdi? "*Eylül'de aynı yerde ve aynı insan olmamı isteyen*" notunu buldum kapımda. Altına saat: 16.00 diye yazmıştın, ve 16.04'tü onu bulduğumda.

Daha o gün anlamalıydım bu ilişkinin yazgısını
Takvim tutmazlığını
Aramızda bir düşman gibi duran
Zaman'ı
Daha o gün anlamalıydım
Benim sana erken
Senin bana geç kaldığını

Gittin. Koca bir yaz girdi aramıza. Yaz ve getirdikleri. Döndüğünde eksik, noksan bir şeyler başlamıştı. Sanki yaz, birbirimizi görmediğimiz o üç ay, alıp götürmüştü bir şeyleri hayatımızdan, olmamıştı, eksik kalmıştı.

Kırılmış bir şeyi onarır gibi başladık yarım kalmış arkadaşlığımıza. Adımlarımız tutuk, yüreğimiz çekingen, körler gibi tutunuyor, dilsizler gibi bakışıyorduk.

Sanki ufacık bir şey olsa birbirimizden kaçacaktık.

Fotoromansız, trüksüz, hilesiz, klişesiz bir beraberlikti bizimki. Zamanla gözlerimiz açıldı, dilimiz çözüldü güvenle ilerledik birbirimize.

Gittin. Şimdi bir mevsim değil, koca bir hayat girdi aramıza. Biliyorum ne sen dönebilirsin artık, ne de ben kapıyı açabilirim sana.

Şimdi biz neyiz biliyor musun?
Akıp giden zamana göz kırpan yorgun yıldızlar gibiyiz.
Birbirine uzanamayan
Boşlukta iki yalnız yıldız gibi
Acı çekiyor ve kendimize gömülüyoruz
Bir zaman sonra batık bir aşktan geriye kalan iki enkaz olacağız yalnızca
Kendi denizlerimizde sessiz sedasız boğulacağız
Ne kalacak bizden?
bir mektup, bir kart, birkaç satır ve benim şu kırık dökük şiirim
Sessizce alacak yerini nesnelerin dünyasında
Ne kalacak geriye savrulmuş günlerimizden
Bizden diyorum, ikimizden
Ne kalacak?

Şimdi biz neyiz biliyor musun?
Yıkıntılar arasında yakınlarını arayan öksüz savaş çocukları gibiyiz. Umut ve korkunun hiçbir anlam taşımadığı bir dünyada bir şey bulduğunda neyi, ne yapacağını bilemeyen çocuklar gibi.
Artık hiçbir duygusunu anlayamayan çocuklar gibi
Ve elbet biz de bu aşkta büyüyecek
Her şeyi bir başka aşka erteleyeceğiz

kış başlıyor sevgilim
hoşnutsuzluğumun kışı başlıyor
bir yaz daha geçti hiçbir şey anlamadan
oysa yapacak ne çok şey vardı
ve ne kadar az zaman
kış başlıyor sevgilim
iyi bak kendine
gözlerindeki usul şefkati
teslim etme kimseye, hiçbir şeye
upuzun bir kış başlıyor sevgilim
ayrılığımızın kışı başlıyor
Giriyoruz kara ve soğuk bir mevsime.

Kitaplara sarılmak, dostlarla konuşmak, yazıya oturup sonu gelmeyen cümleler kurmak, camdan dışarı bakıp puslu şarkılar mırıldanmak...

Böyle zamanlarda her şey birbirinin yerini alır
çünkü her şey bir o kadar anlamsızdır
içinizdeki ıssızlığı doldurmaz hiçbir oyun
para etmez kendinizi avutmak için bulduğunuz numaralar
Bir aşkı yaşatan ayrıntıları nereye saklayacağınızı bilemezsiniz
çıplak bir yara gibi sızlar paylaştığınız anlar, eşyalar
gözünüzün önünde durur birlikte yarattığınız alışkanlıklar
korkarsınız sözcüklerden, sessizlikten de; bakamazsınız aynalara, çağrışımlarla ödeşemezsiniz
dışarıda hayat düşmandır size
içeride odalara sığamazken siz, kendiniz
Bir ayrılığın ilk günleridir daha
Her şey asılı kalmıştır bitkisel bir yalnızlıkta

Gün boyu hiçbir şey yapmadan oturup
kulak verdiğiniz saat tiktakları
kaplar tekin olmayan göğünüzü
geçici bir dinginlik, düzmece bir erinç
suyu boşalmış bir havuz, fişten çekilmiş bir alet kadar tehlikesiz
bakınıp dururken duvarlara
boş bir çuval gibi, çalmayan bir org gibi, plastik bir çiçek, unutulmuş bir oyuncak, eski bir çerçeve gibi, hani, unutsam eşyanın gürültüsünü, nesnelerin dünyasında kendime bir yer bulsam, dediğimiz zamanlar gibi

kendimizin içinden yeni bir kendimiz çıkarmaya zorlandığımız anlar gibi

yeni bir iklime, yeni bir kente, bir tutukluluk haline, bir trafik kazasına, başımıza gelmiş bir felakete, işkenceye çekilmeye, ameliyata alınmaya

kendimizi hazırlar gibi

yani dayanmak ve katlanmak için silkelerken bütün benliğimizi

ama öyle sessiz baktığımız duvarlar gibi olmaya çalışırken,

ve kazanmış görünürken derinliğimizi

Ne zaman ki, yeniden canlanır bağışlamasız belleğimizde

bir anın, yalnızca bir anın bütün bir hayatı kapladığı anlar

o tiktaklar kadar önemsiz kalır şimdi

hayatımıza verdiğimiz bütün anlamlar

denemeseniz de, bilirsiniz

hiç yakın olmamışsınızdır intihara bu kadar

Bana Zamandan söz ediyorlar
Gelip size Zamandan söz ederler

Yaraları nasıl sardığından, ya da her şeye nasıl iyi geldiğinden. Zamanla ilgili bütün atasözleri gündeme gelir yeniden. Hepsini bilirsiniz zaten, bir işe yaramadığını bildiğiniz gibi. Dahası onlar da bilirler. Ama yine de güç verir bazı sözler, sözcükler,

öyle düşünürler.

Bittiğine kendini inandırmak, ayrılığın gerçeğine katlanmak, sırtınızdaki hançeri çıkartmak, yüreğinizin unuttuğunuz yerleriyle yeniden karşılaşmak kolay değildir elbet. Kolay değildir bunlarla baş etmek, uğruna içinizi öldürmek. Zaman alır.

Zaman
Alır sizden bunların yükünü

O boşluk dolar elbet, yaralar kabuk bağlar, sızılar diner, acılar dibe çöker. Hayatta sevinilecek şeyler yeniden fark edilir. Bir yerlerden bulunup yeni mutluluklar edinilir.

O boşluk doldu sanırsınız
Oysa o boşluğu dolduran eksilmenizdir

gün gelir bir gün
başka bir mevsim, başka bir takvim, başka bir ilişkide
o eski ağrı
ansızın geri teper.
Dilerim geri teper. Yoksa gerçekten
Bitmişsinizdir.

Zamanla yerleşir yaşadıkların, yeniden konumlanır, çoğalır anlamları, önemi kavranır. Bir zamanlar anlamadan yaşadığın şey, çok sonra değerini kazanır. Yokluğu derin ve sürekli bir sızı halini alır.

Oysa yapacak hiçbir şey kalmamıştır artık
Mutluluk geçip gitmiştir yanınızdan
Her şeye iyi gelen Zaman sizi kanatır

ölmüş saadeti karşılaştır yaşayan mutsuzlukla
günlerin dökümünü yap
benim senden, senin benden habersiz alıp verdiklerini
kim bilebilir ikimizden başka?
sözcüklerin ve sessizliklerin yeri iyi ayarlanmış
bir ilişkiyi, duyguların birliğini, bir aşkı beraberlik haline getiren
kendiliğindenliği
yani günlerimiz aydınlıkken kaçırdığımız her şeyi
bir düşün
emek ve aşkla güzelleştirilmiş bir dünya
şimdi ağır ağır batıyor ve yokluğa karışıyor orada
ölmüş saadeti karşılaştır yaşayan mutsuzlukla
Bunlar da bir işe yaramadıysa
Demek yangında kurtarılacak hiçbir şey kalmamış aramızda

Bu şiire başladığımda nerde,
şimdi nerdeyim?
solgun yollardan geçtim. Bakışımlı mevsimlerden
ikindi yağmurlarını bekleyen
yaz sonu hüzünlerinden
gün günden puslu pencerelere benzeyen gözlerim
geçti her çağın bitki örtüsünden
oysa şimdi içimin yıkanmış aşlığından
bakarken dünyaya
yangınlarla bayındır kentler gibiyim:
çiçek adlarını ezberlemekten geldim
eski şarkıları, sarhoşların ve suçluların
unuttuklarını hatırlamaktan
uzun uzak yolları tarif etmekten
haydutluktan ve melankoliden
giderken ya da dönerken atlanan eşiklerden
Duyarlığın gece mekteplerinden geldim
Bütünlemeli çocuklarla geçti
gençliğimin rüzgâra verdiğim yılları
dokunmaların ve içdökmelerin vaktinden geldim.

Bu şiire başladığımda nerde,
şimdi nerdeyim?
yaram vardı. bir de sözcükler
sonra vaat edilmiş topraklar gibi
sayfalar ve günler
ışık istiyordu yalnızlığım
Kötülükler imparatorluğunda bir tek şiir yazmayı biliyordum
İlerledikçe...Kaybolup gittin bu şiirin derinliklerinde
Aşk ve Acı usul usul eriyen bir kandil gibi söndü
daha şiir bitmeden. Karardı dizeler.
Aşk...Bitti. Soldu şiir.
Büyük bir şaşkınlık kaldı o fırtınalı günlerden

Daha önce de başka şiirlerde konaklamıştım
Ağır sınavlar vermiştim değişen ruh iklimlerinde
Aşk yalnız bir operadır, biliyordum: Operada bir gece
uyudum, hiç uyanmadım.
barbarların seyrettiği trapezlerden geçtim
her adımda boynumdan bir fular düşüyordu
el kadar gökyüzü mendil kadar ufuk
birlikte çıkılan yolların yazgısıdır:
eksiliyorduk
mataramda tuzlu suyla, oteller kentinden geldim
her otelde biraz eksilip, biraz artarak
yani çoğalarak
tahvil ve senetlerini intiharlarla değiştirenlerin
birahaneler ve bankalar üzerine kurulu hayatlarında
ağır ve acı tanıklıklardan
geçerek geldim. Terli ve kirliydim.
Sonra tımarhanelerde tımar edilen ruhum
maskeler ve çiçekler biriktiriyordu
linç edilerek öldürülenlerin hayat hikâyelerini de...
korsan yazıları, kara şiirleri, gizli kitapları
ve açık hayatları seviyordu.
Buraya gelirken
uzun uzak yollar için her menzilde at değiştirdim
atlarla birlikte terledim yolları ve geceleri
ödünç almadım hiç kimseden hiçbir şeyi
çıplak ve sahici yaşayıp çıplak ve sahici ölmek için
panayır yerleri...panayır yerleri...
ölü kelebekler...ölü kelebekler...
sonra dünyanın bütün sinemalarında bütün filmleri seyrettim.
Adım onların adının yanına yazılmasın diye
acı çekecek yerlerimi yok etmeden
acıyla baş etmeyi öğrendim.
Yoksa bu kadar konuşabilir miydim?

ipek yollarında kuzey yıldızı
aşkın kuzey yıldızı
sanırsın durduğun yerde
ya da yol üstündedir
oysa çocukluktan kalma gökyüzünde hileli zar
ölü yanardağlar, ölü yıldızlar
ve toy yaşın bilmediği hesap: ışık hızı

aşkın bir yolu vardır
her yaşta başka türlü geçilen
aşkın bir yolu vardır
her yaşta biraz gecikilen
gökyüzünde yalnız bir yıldız arar gözler
gözlerim
aşkın kuzey yıldızıdır bu
yazları daha iyi görülen
Ben, öteki, bir diğeri ona doğru ilerler
ilerlerim
zamanla anlarsın bu bir yanılsama
ölü şairlerin imgelerinden kalma
Sen de değilsin. O da değil
Kuzey yıldızı daha uzakta
yeniden yollara düşerler
düşerim
bir şiir yaşatır her şeyi yaşamın anlamı solduğunda
ben yoluma devam ederim. Bitmemiş bir şiirin ortasında
Darmadağınık imgeler, sözcükler ve kafiyeler
yaşamsa yerli yerinde
yerli yerinde her şey

şimdi her şey doludizgin ve çoğul
şimdi her şey kesintisiz ve sürekli bir devrim gibi
şimdi her şey yeniden
yüreğim, o eski aşk kalesi
yepyeni bir mazi yarattı sözcüklerin gücünden

Dönüp ardıma bakıyorum
Yoksun sen
Ey Sanat! Her şeyi hayata dönüştüren

1986-87, İstanbul

GENÇLİK VE CİNSELLİK

Nüfusumuzun büyük çoğunluğunu gençler oluşturuyor. Bu anlamda Türkiye, dünyadaki en genç ülkelerden biri. Öte yandan hâlâ oy hakkı söz konusu edilen bir gençlik bu. Çünkü bu ülkede "genç olmak" yasaktır. Genç ölebilirsiniz, ama genç olamazsınız. Genç ölürseniz ardınızdan ağıt yakar, gözyaşı dökerler. Ama yaşamakta direnirseniz zorla yaşlandırırlar. Otuz yaşınıza geldiğinizde enerjiniz bitmiş, coşkunuz tükenmiş, umutlarınız kırılmış, hayalleriniz sönmüştür. Çoktan "Kurulu Düzenin" bir parçası olarak ezber davranışların, öğretilmiş hayatların insanı olursunuz. Bu yüzden Türkiye'deki gençlik ihtiyar bir gençliktir. Kendi arayıp bulduğu bir doğru, kendi yarattığı bir üslup, imzasını attığı bir ekol olmamıştır. Babaları gibi düşünen, toplum tarafından *onaylanmaktan* başka bir amacı olmayan güvensiz, korkak ve sinik bir gençlik kuşağıyla yüz yüzeyiz. Okuma, anlama, tartışma, seçme ve yaşama hakkı oldukça kısıtlanmış bu gençlik bir yandan büyük bir "*kimlik arayışı*" içinde, öte yandan çürümüş kalıplar içinde çare aramaya itiliyor. Alternatif yaşam, alternatif insan arayışları da çıkmaza uğruyor. Cinsellik konusundaki bilgileri ise ORTASINIF AHLAKININ mevcut değerlerini olumlayan önyargılardan ve batıl itikat düzeyindeki kırık dökük düşüncelerden öte geçmiyor. Gençler bu konuda hâlâ büyüklerinden bir şey öğrenebileceklerini sanıyor, kendilerini onlara emanet ediyorlar. Kendi bedenlerini tanımıyor, kendi bedenlerini sevmiyorlar; dolayısıyla bir başkasının bedeni nasıl mutlu edilir, cinsellik dünyasının sunduğu olanakların keşfine nasıl çıkılır bilmiyorlar.

22 Eylül 1985 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde "Eşcinsellik yalnızca Bir Eylemin Adı ve Tarihsel Geçici Bir Kategoridir" başlığıyla yayımlanmış bu yazının Almanca çevirisi Ömer Seven'in *Türkei* adlı kitabında (1987), "Jugend und Sexualität" başlığıyla yayımlanmıştır.

Cinsellik bütün dünyanın gündeminde bugün. Kadın ve Erkek kimliği yeniden sorgulanıyor. Psikoloji'nin Freud'la başlayan serüvenine her gün yeni biri ekleniyor, ilginç teoriler üretiliyor, alternatif yaşam olanakları aranıyor, hiç de azımsanmayacak bir siyasal tabanı ve kitlesi olan Kadın ve Eşcinsel Hareketlerinin yarattığı teorik kıpırdaklığın ortasında bir yığın şey yazılıyor, çiziliyor, tartışılıyor; kendimiz ve hayat hakkındaki bilgilerimiz yeniden gözden geçiriliyor. Neyin "Bilim", neyin "İdeoloji" olduğuna bakılıyor. Tümü değilse de siyasal bir misyonla yüklenmiş olanları, toplumla *entegre* olamayacak kadar temel bir çelişkiyi apışaralarında taşıdıkları için kolay kolay düzene teslim olmuyorlar. Amaç, mevcut ahlakın doğrulanması, sağlamlaştırılması olmadığı için de, kişinin kendi bedenini hiçbir suçluluk ve günah duygusuna kapılmadan tanıma, seçme ve kullanma hakkında beyinsel bir özgürlük kazanmasını sağlıyorlar. Cinsellik ülkemizde de şiddetle gündeme gel-

diği halde herkes pek mahcup bir tavır ve utangaç bir söylem içinde. Bu alanda Egemen Ahlak anlayışının dışında radikal bir şey söylemek, siyasal bir deneç vermek kadar tehlikeli. Bu konuda sağın ya da dünyayı değiştirmekten yana olmayanların ne düşündükleri açıkçası beni pek fazla ilgilendirmiyor. Asıl gerçek çelişkiler, dünyayı değiştirmek üzre yola çıkıp, feodal ahlakın terkisinde yol alan aydınlar, bilim adamları, solcular katında yaşanıyor. Sol içine yuvalanmış "gizli sağcılar" ve "potansiyel homoseksüeller" ortasınıfın ideolojik aygıtlarıyla teçhizatlanmış egoları dağılmasın, kimlikleri parçalanmasın diye her yenilik arayışını, her özgürlük talebini kundaklıyor, Sosyalizmi bir Erkeklik İdeolojisi haline getirmeye çalışıyorlar. Adına Psikolog ya da Psikiyatr denen kişilerse, ortodoks bir eğitim sonucu edindikleri diplomalarının ardına sığınıp, dünyadaki gelişmelere kayıtsız, Kurulu Düzenin ve Ortasınıf Ahlakının bekçiliğini yapıyorlar. Halkı aydınlatacak çağdaş bilgilenmelerden yoksun olduklarını, yalnızca kendi karanlıklarını kâğıda döktüklerini "GÖRÜŞ"lerinin alındığı yerlerde görüyoruz. Gençler, bu kapılardan da elleri boş dönüyorlar.

İnsanların birbiri gibi düşünmesinin, birbiri gibi olmasının erdem sayılageldiği bir örnekleştirilmiş bir toplumda elbette değişikliğe, başkalığa, farklılığa tahammül duygusu gelişmez. Bu duyguya antremanlı olmayan insanlarda demokrasi duygusu da gelişmez. Bu yüzdendir ki, demokrat karakter yapısına sahip insan yetiştirmekte bunca güçlük çekiyoruz. Geriye kalıyor çifte standartın, çifte ahlakın egemen olduğu bir toplumda en geçerli yol olan ikiyüzlülük. Hâlâ en ilerici erkeklerimiz için bile kadın yapınca başka, erkek yapınca başka olan şeyler var. Çünkü bunlar önce erkek, sonra solcular. En azgın eşcinsellerimiz bir röportaj sırasında "Sıkı Erkek" oluveriyorlar. Kantin masalarında devrimci bacılarıyla dünyayı kurtaranlar, evlenirken ayalı-boyalı burjuva kızlarını seçiyorlar. Baldır-bacak, göğüs-dalak resimleri bastığı için satan magazin gazetelerinin hepsinin manşeti "Bu ne rezalet!", "Bu ne ahlaksızlık!" gibi söylemlere açılıyor. "Gençliğimizin" ve "Sporumuzun" her on dokuz mayısında, değişen iktidarlara göre bir açılıp, bir kapanıyor bacaklarımız. İffetimiz her iktidarda üniforma değiştiriyor. Eşcinsel müşterilere servis yapmayıp, kapısından geri çeviren kulüplerin sahnelerinde eşcinsel şarkıcılar boy gösteriyor. Örnekleri çoğaltmak mümkün. Ama galiba bu ortamda mümkün olmayan, yaşadığını savunabilen, seçiminin sorumluluğunu üstlenebilmiş onurlu insanlar yetiştirmek.

Cinsellik konusunda anlamlı sorular ve yanıtlar üretmek için en başta bir dünya görüşüne ve tarihsellik duygusuna sahip olmak gerekir. Geçmişe doğru bakan ve geleceğe ait düş kurabilen insanların cinselliğin her tür sorununun üstesinden gelebileceğine inanıyorum. Yerî gelmişken şunu önemle belirtmek isterim: Cinselliğin neden olduğu sorunsalların, özel mülkiyete ve sömürüye dayanan kapitalist sistem için-

de çözüm bulabileceğine inanmıyorum. Çünkü her özgürlük talebi, bir süre sonra kâr amacına, ticari bir metaya dönüşüyor. Bu konuda köktenci bir çözümleme süreci, siyasal bir devrimin parçası olan cinsel bir devrimle gerçekleşebilir ancak. Şimdi yaptığımızsa bu menzilde at koşturmaktır yalnızca.

Eşcinsellik denince aklıma *Alabalık* filmi geliyor. Orada kadın şöyle der: "*Biliyor musun çağımızda artık heteroseksüellik, homoseksüellik diye bir şey kalmadı. Bir insan ya seksüel oluyor ya olmuyor.*" Benim de inandığım bir şey bu. İnsanlar gerçekten eşcinsellik diye ayrı bir şey var sanıyorlar. Oysa eşcinsellik yalnızca bir eylemin adıdır. Ve "sınıflı toplum" gibi tarihsel geçici bir kategoridir. İnsanların birbirlerini dil, din, ırk , sınıf ayrımı gözetmeksizin sevebildikleri gibi cinsiye ayrımı gözetmeksizin de sevebilecekleri günlerin gelebileceğine inanıyorum.

—

Noktalama İşaretleri

MARKSİZMİN DAR SOKAKLARI

Türkiye'de yayıncılık anlayışı, Marksizm'i daha kolay "*iman*" edilir bir şey haline getirmeyi amaçlıyor. Hemen çoğu yayınlar, bu anlayışa hizmet etmekte. Oysa Türkiye, büyük bir *bilgi kopukluğu* ve *kültür karmaşası* içinde sancılar çekiyor. Bu denli *Batılılaştığımız* halde, gerçekte Batı'dan ve Batı'da yapılanlardan çok habersiziz. Malum ya, Batı'dan her şeyi ithal ettiğimiz halde, Demokrasi'yi, ya da Demokratlığı ithal edemedik. Dış dünya ve dış olaylar hakkındaki bilgileriyse, kafamızın konforu bozulmasın diye, kendi fraksiyonlarımızın yayınlarından izlemeyi yeğliyoruz. Yani çok eski bir duygu olan "*kıble güvencesi*" içinde hissediyoruz kendimizi. Tabii dış dünya hakkında edindiklerimiz, bu yayınların yer ve izin verdiği ölçüde kalıyor. Bu tür konularda, kendini "*Tarih*" yerine koyan kimi insanlar, nelerin çevrilip, nelerin çevrilmemesi; hangi konuların gündeme getirilip, getirilmemesi konusunda büyük kararlar verme yetkisini kendilerinde görüyorlar nedense. Kimi temel kitaplara ancak yıllar sonra kavuşan Türkiyeli insanlar, bu "*gecikmiş buluşma*"nın bedelini yalnızca tutuklanarak, kovuşturularak, işkence görerek ödemedi. Aynı zamanda kimi kasıtlı, çarpıtılmış, yanlış, eksik çevirilerle de bilgi ve bilinç düzeyinde kayıplara uğratıldı. Bu yanlış çevirilerden edinilmiş düşünceler üzerine teori inşa etmenin trajiğini yaşadı. Dahası kitapların nasıl yorumlanması gerektiği, o kitapların "*sahiden okunmasından*" daha önemli olduğu için, ilkin bu "*yorum*"ların siyasal pazarlaması yapıldı. Örneğin Lenin'in "*Demokratik Devrimde İki Taktik*" adlı kitabı, MDD tezinin "*sağlaması*" olarak okutulduğu için, bu kitabın başka yorumlara da açık olabileceği düşünülmedi bile. Her "*siyasal yoğunluk*" kendi modeline en uygun olduğunu sandığı kitabı başucu kitabı seçerek alıntılamaya başladı. Ve kültürümüzde "*Alıntılar Devri*" başladı.

Şimdilerde de yaşadığımız Marksizm pek farklı değil; Hâlâ miting meydanlarının Marksizmindeyiz. Sloganların, afiş ve pankart sözlerinin, genel deyişlerin ve formülasyonların Marksizimiyle geçinip gidiyoruz. Yani Darb-ı Mesel Marksizmiyle... Oysa Marksizm'in yaşamsallık kazanması için, artık kavşak noktalarına varmalı ve usul usul arka sokaklara sapmalıyız. Marksizmin dar sokaklarına... Bütün bilgi alanlarında Marksizm'in özgün *Söylem*'iyle konuşur hale gelmeliyiz. Değilse başımızı kitaplardan kaldırıp, hayatın içine daldığımızda *dilimiz sürçmeye* başlar. Ve birçok olgu bizim için "açıklanamaz" olur. Ve iyi bir

Yeni İnsan dergisinin Nisan 1980 tarihli 2. sayısında yayımlanmıştır.

ortodoks gibi bu olgulara sırt çevirip, görmezden gelip susmayı yeğleriz. Artık yalnızca "politik" düzeyde Marksist kalarak, ne kendimizi, ne toplumu dönüştüremeyiz. Diyelim ki, politik bağlamda Marksist olmaya çalışıyoruz; oysa yine diyelim ki, mühendisiz, fizikçiyiz, pedagoguz, şehirciyiz, biyologuz; peki bu alanlarda öğrendiklerimizi, edindiklerimizi ve uyguladıklarımızı gözden geçiriyor muyuz? Bu alanlar ile Marksizm arasında bağıntılar kuruyor muyuz? Değilse bu alanlarda yalnızca "*Kurulu Düzenin Yetiştirme Yurtlarının*" bize öğrettikleriyle mi yetiniyoruz? Hele Psikoloji gibi, Sosyoloji gibi bilim mi, ideloloji mi olduğu konusunda herkesin ortak bir karara varamadığı alanlarda, bu sorunlar büsbütün önem kazanmıyor mu? Marksizmi artık iman edilir bir şey olmaktan çıkarıp, yaşanılır bir şey haline getirme yolunda neler yapıyoruz? Mücadeleyi yalnızca politik düzeyde algılayıp, hayatın öteki alanlarını iptal mi ediyoruz? Yoksa elimizi, kolumuzu kavuşturup o "muhteşem kıyamet"i mi bekliyoruz? Ya da Orhan Veli'nin o kırık bir hüzzam tadı taşıyan dizesinde olduğu gibi "*Artık bir cennete* mi *bağlı bütün günlerimiz?*" Marksizmin "*ekonomist*" okuru ve yorumcusu için, besbelli ki bütün bunlar sorun bile değil. Onlar devrimciliklerindeki tasavvuf'un tadını çıkara çıkara, Türkiye'de devrimin olacağı günü, o sonsuz cenneti bekliyorlar. Şehvetle tartışılan *devrim modellerinin,* bir paragraflık açıklamayla aydınlatıldığı sanılan Türkiye'deki "*yapı*" analizlerinin dışındaki hayat denizlerinde kulaç atmıyorlar. Bu yüzden de daha korkusuz yaşıyorlar, çünkü onlar da biliyorlar ki sığ sular adam boğmaz... Oysa dışarıda hayat sürüp gidiyor. Gündelik hayatın sorunları, yaşanan insan ilişkileri, yeni değer, yeni duyarlık, yeni ideolojilerin soruşturması ve üretimi bizlerden çaba, emek, bilgi ve birikim bekliyor. Bu dar sokakları alanlara bağlayan kavşaklarda bütün görkemiyle "geçmişin barikatları" yatıyor... Barikatlarla hesaplaşmayı göze alamayanlar, miting türküleriyle yetinmenin bedelini inşaat bittikten sonra ödemeyecekler mi sanki? Tarihin serinkanlı hesabından nasıl sıyıracaklar yakalarını? Ekonomik ve Siyasal Devrimlerden sonra bile, İdeolojilerin, yani o yüzyıl *uyuyan prenseslerin* yaşadığı, yaşayabildiği gerçeği daha İLK kitapta bile söylenmişken, bu temel gerçeğe göz yummak yalnızca teorik bir zaaf mı? Yoksa kendini değiştirmeden, kendini değiştirme çabasına girmeden, dünyayı değiştirebileceğinin masum olmayan ütopyası mı?

Evet, şimdi Dersimiz: Kendimiz...

—

Noktalama İşaretleri

BURJUVAZİNİN BELDEN AŞAĞISI

Son yıllarda sosyalist bir perspektife dayanma çabasındaki kimi romanlar, öyküler ya da filmler, bu çabaları doğrultusunda "*burjuvaziyi*" anlatma kaygısına giriştiler. Seyirciyi ya da okuyucuyu "burjuvaziyle hesaplaşmaktan, onu boyutluluğu içerisinde tanımaktan" öte "burjuvaziden nefret etmeye, ondan iğrenmeye" iten bir anlatım ve üslup geliştirdiler. Fakat nedense burjuvaziyi anlatmak için, işe onu uçkurundan başlandı. Bu yüzden de ortalığı bir uçkur edebiyatı sardı. Şimdi bu noktaya varıldığında, sorun şurada düğümleniyor: Kötü olan nedir? Uçkur mu, burjuvazinin uçkuru mu? Bir kez bu nokta hiçbir şekilde aydınlığa kavuşturulmuyor. Çünkü bu konuya ilişkin bir alternatif söylem geliştirilmiyor. Yalnızca burjuvazinin, sanat yapıtlarındaki tanımının "*belden aşağısı*" olduğu kesin. Birine kızdın mı "orospu" ya da "ibne" dememizden farklı olmayan bir tavır kolaylığı bu.

Sorunun bu soy bir çerçeve içinde yer almasının, gerek diyalektik bakış açısından, gerek hayatın gerçekliği açısından bazı temel yanlışlar taşıdığı çok açık bir biçimde ortada.

Kapitalist sistemin insan ilişkileri ve insan kişiliği üzerinde tahribatı yalnızca cinsellik düzleminde mi etkin olmaktadır? Yani söz konusu tahribatın ya da yozlaşmanın tek göstergesi cinsellik midir? Teorik bakımdan soruna eğildiğimizde şöyle bir soruya hak kazanmış olmuyoruz muyuz: Diyelim ki, burjuvazi, bir ahlak anlayışı önerebilseydi, kapitalist sistemin çelişkisi kalmaz mıydı? Kapitalist sistemin ve bu sistemin evsahibi olan burjuvazinin tek çelişkisi bu mudur? Ve bu çelişki salt ahlaki bir düzeyde mi temellenir? İşte Markizmi ahlaki bir doktrin olarak algılamanın doğal afeti! Bir de hayatın objektif gerçekliği bakımından şöyle bir soru hakkımız daha var: Türkiye'deki burjuvazinin bütünü, gerçekte bu romanlarda, filmlerde anlatıldığı gibi bu soy yoz bir cinsellik mi yaşamaktadır? Birbirinin karısını, kızını "kullanıp", akşamları evinde seks filmleri mi seyretmektedir? Bu iddiayı ortaya attığımızda hayat bizi doğrular mı? Sosyete hayatına ilişmeyen, gelenek ve göreneklerinden fazla uzaklaşmamış hatta başına yedi kat tülbent bağlayıp, yedi kez hacca giden "burjuvalar" olduğu gibi; söz konusu cinsel yozlaşmayı yaşayan ve başka sınıflardan insanlar da yok mudur? Yani başka bir söyleyişle: Kapitalist sistemin şerrinden nasibini yalnızca sistemin evsahibi olan burjuvalar mı almaktadır? Kiracıların payına düşen bir şey yok mudur? Bu sistemin yarattığı her soy tahribatın ve yozlaş-

Yeni İnsan dergisinin Nisan 1980 tarihli 2. sayısında yayımlanmıştır.

manın etki alanı burjuvalarla mı sınırlı kalmaktadır; yoksa o sistem içinde yaşayan, o sistemin üretim ilişkileri içerisinde yer alan bütün sınıflardan insanları mı kapsamaktadır? Seks filmleri oynatan sinemaları dolduranların, işportalarda sergilenen seks kitaplarını alıp okuyanların, genelev kapılarında birikenlerin hepsi de burjuva değil ya?

Sonra diyelim ki, burjuvazi gerçekten bir ahlak yozlaşması içerisinde değil, o zaman burjuvazinin eleştiri konusu yapılacak bir yanı kalmayacak mıdır? Onun tek suçu ahlaki bir yozlaşma içerisinde oluşu mudur? Ya da sistemin tek günahı, burjuvaziyi böylesine ahlaksız yapmış olması mıdır? Gerçekte her şey bu kadar kolay ve basit mi? Sonra bir yozlaşma sürecinin tek söz konusu edilecek yanı cinsellik düzlemi midir? Eğer bir yozlaşma söz konusuysa, bu yalnızca cinselliği mi kapsar? Hani insan ilişkilerinin öteki düzlemleri? Koca bir burjuvaziyi belden aşağısına indirgeyen bu filmler ve romanlar bize burjuvazinin belden aşağısını yeterince tanıttı. Artık gözlerini biraz da burjuvazinin belden yukarısına çevirseler de burjuvazinin " *kafa*"sını da tanısak.

Aslında sorunun temelinde başka ideolojik güdüler, temler bulunmakta. Bir kez ideolojik düzlemde cinsellik, hâlâ çirkin, pis, günah diye algılandığından ve bu konudaki yaygın düşünce bu doğrultuda olduğundan "*Cinsellik Düşmanlığı*" motivasyonu öteden beri ciddi filmlerin temel malzemesi olmuştur. Baş kadın oyuncusunun öpüşmediği, cinselliğin, günahkâr bir suret yüklenmiş vamp oyuncularla anlatıldığı filmler geçmişimizde büyük bir yer kaplar. Bu yüzden bu idelolojik motivin "ÇAĞIRMA" gücü (Althusser'yen anlamda) çok yüksektir. TEVRAT'ın Tekvin bölümünün dördüncü Bap'ından bu yana cinsellik, günah keçisi olduğundan kolay nefret ve düşmanlık kazanacak bir motivasyondur. Bu yüzden daha çok "*erkeklerarası dostlukların, dayanışmaların*" işlendiği klasik kahramanlık ve kovboy filmlerinde ne kadın, ne cinsellik yer alır. Örneğin *Bonanza* dizisindeki bir "*Cartwright*" ailesine bu yüzden kadın girmez. O bir Havva olduğu için, zayıf kişiliğiyle her an ısırılacak bir elma bulup, kurulu düzeni altüst edebilir.

Şimdilerin romanlarında, devrimci gençler, "*çifte ahlak*" gereği, devrimci "*bacı*"larıyla devrim yapıp, burjuva kadınlarla da düşüp kalkıyorlar. Ne de olsa "*sadece bakirelerle, anneler kutsal*"... Film devrimcileri ise biraz daha tutuklar bu konuda. Onların hepsi *Cartwright* ailesinin bireyleri gibi. Yani sorun gerçekte, galiba burjuvazinin belden aşağısı değil; Yalnızca belden aşağısı...

Aslında söylenecek söz sonunda şöyle mi bağlanıyor: Burjuvazinin Gizli Çekiciliğinden kendini kurtaramayanlar, Arzunun Bu Karanlık Nesnesiyle boğuşurken, nefrete, aşağılamaya mı sığınıyorlar acaba? Yani siyasal dertlerindeki ipin ucu çok başka sıkıntılar yumağına mı karışmış? İşte bunu anlamak için de, bu kez Althusser'in Bu Karanlık Nesnesine başvurmak gerekiyor.

—

AKDENİZ KISSASI

üç kıtanın bir atlas yorganısın
uçlarından ağızlarıyla tutar
üç kanatlı melez turnalar
sen ki kilitli suların bir lodos urganısın
tutuşmuş bir ucundan akdeniz kanar

öyle bir vaktin ilmeğinden anlatırlar ki
sanki rüzgârları sakallı bir lodos yani barbaros
tutarmış akdenizin saçlarını bir yelkenle tararmış
tarağında bir kaftana yapışmış bir hünkârın dişleri
bir tarihe zimmetli ve vakur kanarmış

ve akdeniz bir yağmur sağnağında kendini yıkarken
kulağına kaçan yağmur sesleri
bir saray selamlığında sanki
heybetli bir nargilenin marpuçlarında kaynarmış

dünyanın çatılmış alnında zorlu bir ter boncuğu
boydan boya mavi bir çiban
gibi yorgun parlayan
yani sen ey akdeniz
kumsallara uzanmış delikanlı memelerinle
binlerce insanı ayrımsız emziren
ey cömert deniz!
ve bir kaptan-ı deryanın akıtılan kanından
büyümüş koca bir köpük
gibi duran
ve rüzgârlarını içinde barındıran
ey kahırlı gemimiz!
harap çehreli ve vakur
uykusu ağır bir teknenin
hanidir dolandığı sesimizle
öğretirsin akdenize her dil bilir rüzgârın usul sözcüklerini
bir göğün tebeşirleridir ak yelkenler
bilmezler kandırılmış dalgalar
bilmez uzak memleketler
konuk diye taşınan ölüm gözcülerini

ve yeniçeri bir bahar yaşıyorken dışarısı
erkeğini bir seferde yitirmiş kuytu bir kadın gibi
karanlık çarşaflarını örtündün bir gece yarısı
ağıdın bir akıntı gibi yine kendine aktı
insafsız bir fermanda soluyan kan kırmızısıyla
yine sen yenildin! ey akdeniz
nice fenikeli, cenevizli âşıklarının geçtiği koynundan
gece, yıldız tohumlarını mihmandar diye bıraktı

yalnızca bir gemi değil sanki bütün bir deniz çıkmış sefere
sen ki masmavi seccadelerde
uzak denizlere cuma namazları kıldıran
ve denize serseri bir mayın gibi açılan Piri Reis
iyottan mıdır tarihten mi yorgun yanan genzimiz?

akdeniz, fenikeli bir hüznün çocuğu!
bir aşiret töresiyle bölüşürsün erkeğini
uzak topraklardır kuman
bir denizin parmak uçlarıyla olsun zor ulaşılan
ve bir türkünün kursağından geçmeyen bir zindan gibi
akdenizin alın teri akar
bir sarayın ağır musluklarından

ULAK
ile
SADRAZAM

Birinci Remil

Ölümü bir giz perdesinin ardında kaldı. Değişik rivayetlere konu oldu. Hiçbir tarihçinin bilemeyeceği bir muammaya gömüldü, gitti. Sonrası toprak altında bulunmuş paralar gibidir. Işır ama söylemez.

Babaların oğullarını boğdurduğu, oğulların babalarını zehirlediği bir imparatorlukta ölüm, kimin, ne zaman kapısını açacağı bilinmeyen karanlık bir kutuydu.

Tahtın çevresinde alçala yüksele süzülen kanatların birbirinin cânına avcı olduğu; yazgının ebced hesabına göre yaşandığı imparatorluğun kalın duvarları ardındaki her şey gibi,

durup dururken ölen padişahın ölümüne de rivayet bulmak kaçınılmazdı. Hele ölüm ile ecelin padişah katında buluşmadığına bunca inanılmışken, inandırılmışken,

Hünkâr ordusuyla yola çıktığında

orduda hiç kimse seferin nereye olduğunu bilmiyordu. Ya seferler, kuşatmalar için yapılan uzun toplantılar devrini kapatmıştı Hünkâr; ya da bu defa hiç kimse bilmesin istiyordu. Ordu, hünkârın ve bir gizin ardı sıra yürüyordu.

Denir ki, daha önceleri de seferin nereye olduğunu bilmeyen ordunun, padişahın ardı sıra gittiği çok görülmüştür. Yeni bir şey değildir bu. Seferin güvenliği uğruna gerekli görülen bir tedbirdir.

Üzerine sefer edilen yer haber alıp da, savunmasını güçlendirmesin, saflarını sıklaştırmasın diyedir, denirdi.

Casuslar ve tarihçiler remil atardı.

Seferin bilinmez kıblesinde dört yönün de düşman olduğunu düşünürdü askerler. Yol boyunca karanlık bir su içinde akarlardı. Kendilerini kuşatan dünya düşmandı. Lakin bu (sefer) hangisineydi? Nere-

den geldiği bilinmeyen devşirmelerden mürekkep ordunun nereye gittiğini de bilmemesi belki kuralın bir oyunuydu. Padişahın kulları, toplamıyla ortaya bir ümmet olarak çıkan bir kalabalık içindeki herkes, belki de en yoğun yalnızlığı hep birlikteyken karşılarına dikilen bu bilinmezlik karşısında duyuyorlardı.

Yol aldıkça tahminler yürütülür, şaşırtmaca vermek için yapılan manevralar, çarklar atlatıldıktan sonra izlenen güzergâh ve değişen yönlere göre ordu, nereye gittiğini yavaş yavaş anlamaya başlardı. Yıldızlara ve yollara açılan fallar dinerdi. Pus dağılır, düşmanın belirsiz silueti ortaya çıkar, kimlik kazanırdı. Seferin adı konurdu bir ezan vakti. Artık dört yön düşman değildi. Kalabalığın yalnızlığı, kalabalığın kalabalığına terk ederdi kendini.

Atılan remil geri toplanır,

Su aydınlanırdı.

Sonraları yerli ve yabancı birçok tarihçinin rivayetine konu oldu, çıktığı yolda başlangıç noktasından çok uzağa gidemeyen hedefi belirsiz bu sefer:

Mısır seferiydi, denildi. Ki en yaygın rivayet oldu bu. (Torununa kaldı Mısır'ın anaları.) Rodos seferiydi, denildi. (Ki bu da torun oğlunun hükümdarlığına nasip oldu. Eskiden kalma bir soyağacı hesabını kapadı Rodos fatihi hükümdar. İki kuşak sonra yetişti ölümün eli: Babasının amcaoğlu Şehzadeyi ve oğlunu yakalatıp öldürttü orada. Soyağacının sarkmış dalı budandı.) Venedik üzerine bir sefer olduğu rivayeti içlerinde en zayıfıydı, eridi gitti.

Rivayetler içinde siyah olanı geceleri ve karanlıkta söylendi, sayfaların ve sokakların ardındaki fısıltıya indi. Sonuncu ve gizliydi. Denildi ki, tahtın varisi olan şehzadelerden Ekber Evladın üzerine çıkılan bir seferdir ve saraydaki çaşıtları, casusları sayesinde bu seferin menzilini, hedefini öğrenen oğul, ustası olduğu zehrin ilmiyle babasını, daha seferin başındayken öldürttü, dendi.

Zehrin sahibine çıkartılan rivayetler içinde Venedikliler, Yahudiler de vardı.

Hıristiyan dünyasının doğudaki son kalesinin Osmanlıların eline geçmesinden bu yana diş bileyen ve yıllarını padişahı zehirletmeye adamış Venedikliler, onca başarısız girişimden sonra bu kez başarıya ulaştı, denildi.

Hünkârın iki doktorunun da Yahudi dönmesi olması, bir zaman için bakışları Yahudi cemaatine çevirttiyse de birçok tarihçinin kolayca çürüttüğü rivayetler olmaktan öteye gidemedi bütün bunlar.

Muammasını koruduğu sürece zehrin aktığı yer, birbirini tutmayan görüşler ileri sürüldü.

Sonunda rivayetler içinde,

Seferlerden Mısır'a, zehirlerden Ekber Evlada kaldı.

Zehrin iktidarda olduğu bir ölüm haritası vardı demek tahtların ve

toprakların üzerinde.
Dolaşımdaydı ağu.
Sem Zehir
Birinden ötekine
akardı ölümün pusuya yattığı sıvı
Bir gün, birinin elleriyle... Hangi gün? Kimin?
Remil, oğuldan yana.

Sarayın karanlık koridorlarında dolaşan fısıltılar, kuytu sütunların arkasında kaybolan gölgeler, basamaklardan süzülüp giden sahipsiz etekler, tüllerin ardında kımıldayan dudaklar, kafeslerin koruduğu muammanın ortasında süren korkunun hükümranlığı bilinenden çok, bilinmeyeni anlamlandırıyor, büyütüyordu
KARANLIĞIN DERİN GÖZÜNDE
her bilgi kırıntısı, büyük bir gerçeğe, saklı bir gize, oradan da geniş bir yelpazede saçaklanan bir rivayet efsununa dönüşüyordu.

Yüzleri seçilmeyen seslerin, sahipsiz fısıltıların alacakaranlıkta güçlenen gizli cesaretleri, zehir uçlu hançerlerden, hışırdayan ipeklilerden, kafes örgülerinin parçalayıp tanınmaz ettiği suretlerin güvenliğinden, ıslık çalan palalardan sıyrılıp; sarayın kalın duvarlarını, yüksek burçlarını aşıp kentin sokaklarında, derin gölgelerde bir harami gibi dolaşıyor, kulaktan kulağa yayılıyordu:
Remil oğuldan yana.

Toprak altı bir rivayetin pasını ovup, gün ışığına kazandıran, yeniden efsununu parlatan şey kendinden sonra gelen bir rivayettir. Nitekim bu rivayeti de daha sonraki bir rivayet sağlamlaştırdı: Hünkârı zehirlediği söylenen Ekber Evladı, yıllar sonra, Hünkârın zehirlendiği mıntıkanın biraz ilerisinde kendi oğlu tarafından zehirlenerek öldürüldüğü rivayeti bekliyordu. Üstelik oğlu, tahtı elinden zorla almış, onu sürgüne göndermiş, dahası yetinmeyip zehirletmiş deniyordu. Böylelikle oğlu tarafından zehirlendiği rivayeti, kendi kaatilliğinin rivayetini güçlendirmişti.

İki uçlu hançer zehrini zamanın akışında birinden diğerine aktarmıştır. Remilin birinci yüzü, zehrin iki ucunda toplanan Baba ile Oğulun döngüsünde bir iktidarın iki ucunu kanatır. Daire kapanmıştır.

Korkunun, rivayetin, efsunun ortasında ne anlam taşıdığını şimdi ve burada bilemediğimiz, olayların toprak altında dağılmış, eksilmiş, bozulmuş parçalarını bir araya getirip, birbirine ekleyerek,
durdukları yerden baktıkları
eskiye harita çıkarırdı
tarihçiler

Bizim üzerin(d)e zar attığımız harita ise tarihin kurulan bir hikâye olduğunu biliyor.

Zarımızda hep iki var.

Geçmişi anlatmak için tarihçilerin önümüze sürdükleri o kusursuz düzende, neden ve sonuçlar öylesine kesin, öylesine birbirine bağlı ve öylesine açık bir ilişkilenme içindedirler ki, bir gerçeği tümüyle yansıtamazlar. Çok çok ölü bir geçmişi biçimlerler yalnızca. İlahi Adalet bile bir "zorunluluk ögesi", bir kurmaca gereğidir. Kırılmış çömlek parçalarının birbirine karıştığı çok görülmüştür. Yaşamın bu denli kusursuz, bu denli insan elinden çıkma bir düzenle işlemediğini, birbirine eklenen parçaların bu denli tanınabilir olmadığını bilenler kuşkularını sürerler. Böylesine kapalı metinler yalnızca, ucu açık kanıtlarla oluşan yörüngenin sonunda gerçeği bulduğunuz katili bilinmeyen cinayetler içindir. Ve her bulgu yalnızca o kapalı metnin coğrafyasında anlam kazanır. Başka bir iklimde soluyamaz.

Kapalı metinlerle kusursuz cinayetler bu yüzden birbirine benzer. Hayatla karşılaştırılamazlar. Tanıkları ve kanıtları kendi içlerinde saklıdır. Sualtı batıkları gibi başka bir atmosferde çürür, dağılır, giderler.

Hiçbir remilin açıklayamadığını bildiğimiz bir hikâyeye başlıyoruz attığımız bu ilk remille.

Tümünü kapsamadığı için gerçeğin hiçbir kitapta bulunmadığını bilerek, bu öyküde de yok, diyoruz.

Zarımızda hep iki var.

Üslubunu, ölümün ve gizin şiddetinden, babalar-oğullar-kardeşler arasında yaşanan aşk ve ölüm çekiminin ortasında parçalana parçalana kurdukları yekpare iktidarlardan alan,

kendine ve güce kilitlenmiş
bu erkekler imparatorluğunun
iki vardı
zarının her yüzünde
ve bu hikâyenin remilinde

Şiirin burçlarından ve kalb eliyle okunan ince sülüsle yazılmış tarih sayfalarından, mürekkebi kurusun diye üzerine döktüğümüz rıh ve kum saatinden, şimdi ve buradan bakıyoruz

o ince nisan sabahına

ve okuyoruz: Hünkâr çayırı tâbir edilen o çayırın ortasında o gün ansızın kurulan dev çadırlara, kuzgun kanatları gibi açılan haymelere, dikilen otağlara biz de şaşkınlıkla bakakalıyoruz.

Zarımızda ise hep iki var.

İki kez oturmuştu tahta.

Ölümünün iki nedeni vardı. Hastalıktan mı öldü, zehirden mi? İki doktoru vardı. Hangisi zehirledi? İki Sadrazamı vardı, biri Karamanlılardan, öteki devşirmeydi. Sonra iki oğlu...

Biri Ekber Evlatu. Diğeri Kafuan Doğumlu.

Hayatı hiçbir kurmacaya izin vermeyecek böylesi bir kilit üzerine kurulmuştu. Babasından kendisine bırakılan tahtta uzun bir hükümdarlık sürmüş, çağ açmış, çağ kapamıştı. Şimdi herhangi bir ihtiyar gibi doktorların elindeki ilaçlardan gelecek devaya bağlamıştı umudunu. Yaşamın pamuk ipliği o günden bu yana pek değişmedi. Ölümün ucundaki yalnızlık aynı yalnızlık, sefere çıkan bir hükümdar otağıyla, günümüzdeki herhangi bir oda arasında aynı ölüm gidip geliyor.

Birinci remilin bilinmezleri arasında Hünkârın seferi, ve niyeti, zehirin sahibi, doktorun müdahalesi,
ve imparatorluğun geleceği bulunuyor.

—

İLK OTUZ YAŞ

Dönüp de ardıma baktığımda...

diye başlayan yazılar öteden beri ilgimi çeker, meraklandırır. Neler görür dönüp de ardına bakan göz? Neler yaşamış, neler biriktirmiştir? Bu deneyimlerden ben nasıl yararlanabilirim, neler öğrenebilirim? Hep bu düşüncelerle sarılırım anı kitaplarına, günlüklere, yaşam tutanaklarına. Başkalarının hayatlarından artırdıklarıyla kendime Zaman kazanmak isterim. Nitekim Ingeborg Bachmann'ın *Otuz Yaş* adlı kitabını da böyle keşfetmiştim. Bir zamanlar bana çok uzak bir tarih gibi gelen otuz yaşın kitabını...

Kimi şeyler vardır ki kuşkusuz yaşanmadan öğrenilemez. Bilinemez. Hatta aynı insan yaşamının bir döneminde kendine olanaksız gelen bir şeyi sonraları pratiğine geçirdiğinde, bir zamanlar neler düşündüğünü çoktan unutmuştur. Ama öyle şeyler vardır ki, birilerinin de çıkıp önceden söylemesi, uyarması, anlatması gerektir. Bunlar aynı yoldan yürünmeden de öğrenilecek şeylerdir. Hatta aynı yoldan yürünmeden bir an önce öğrenilmesi gereken şeylerdir.

Ne zamandır oturup yazarlığıma değgin anılarımı yazayım, diyorum. Eş-dost gülüyor. Yaşı otuz olan birinin anılarını –üstelik yazarlık üstüne anılarını– yazma düşüncesi çok kişiye sevimli gelmiyor, hatta itici bulanlar bile var. "Adını ne koyacaksın?" diyorlar. "İlk Otuz Yaş" diyorum. Sonunda iyice girgira vurup "Üç Otuzunda"ya erteliyoruz.

Gerçekte masum bir istek benimki, büyük harf anılar yazmak gibi bir iddia taşımıyor. Tüm bir hayatın anılarını yazmanın ardında, uzun yılların yatmasının ve köklü bir deneyimin gerekli olduğunu biliyorum elbet. Benim anlatmak istediğimse daha çok büyüme sancılarına değgin şeyler. İlk yüzleşmelerin kırıklığı, ufalanan hayaller, ödeşmeler ya da vazgeçmeler... Hemen ardımdan gelen kuşağa anlatmak, aktarmak istiyorum bunları. Değilse geç olabilir, diye düşünüyorum. Bu kitabı yazıp yazmayacağımı hâlâ bilmiyorum, ama bu yazıyı yazdım.

Kimi genç arkadaşlar geliyorlar bana, yazdıklarını getiriyor, okuyup değerlendirmemi istiyorlar. İnsanın gözünün içine bakıyorlar, elbet övülmek, beğenilmek, hatta keşfedilmek istiyorlar. Üstelik haklılar da. Sevilmenin, kimlik bulmanın, varlığını kanıtlamanın, başarıyı tatmanın, bir işi sürdürüp sürdürmeyeceğine karar vermenin yaşlarıdır gençlik. Ama sorun yazarlık gibi zaman ve emek isteyen bir iş olunca, bunun çilesini aktarmak güçleşiyor. Yaşamışlık üstüne edinilmiş deneyimleri bir başkasına aktarmak oldukça güç bir şey. Kaldı ki, ben de deneyim yolculuğunda belki bu kuşaktan birkaç kavşak ilerdeyim ama, benim de önümde konaklayacağım daha nice durak var.

Gökyüzü dergisinin Şubat 1987 tarihli 14. sayısında yayımlanmıştır.

Ardından ilkgençliğim geliyor gözlerimin önüne. İlk yazılar, kitap başlarında ilk sabahlamalar, postaya verilen ilk zarflar, yayımcılarla yazışmalar. Bir dergide bir yazım çıkacak olsa sokağa çıktığımda tüm dünya beni tanıyacak sanırdım. Sonra düş kırıklıkları, derin küskünlükler, başarısızlıklar, başarıyı büyütmeler. Kızılay'da yürürken kurduğum çocukça düşler. Büyük hayaller. Her gün birkaç kez uğranan Zafer Çarşısı. Yan yana kitapçılar. Remzi İnanç'ın "Toplum Kitabevi"ne hemen her gün uğrar, yazarlarla tanışmaya, onların büyülü olduğunu sandığım dünyalarına ulaşmaya can atardım. Remzi İnanç, her zamanki sevecen dostluğuyla beni önemli bir yazarmışım gibi tanıtırdı. Nerde bir açık oturum, bir tartışma varsa oraya koşar, söz alır, titremesini bastırmaya çalıştığım bir sesle sorular sorar, düşüncelerimi açıklardım. Her şaire, her yazara, her solcu aydına ağzı açık bir hayranlık dönemiydi bu. Anımsıyorum da o sıralar mektuplarımda sevdiğim yazarları saymak en kestirmeden bir sayfa tutardı. Elemesiz okumaların, günün eğilimlerine göre yönelişlerin çağıdır o yaşlar. Oysa zamanla beğenisi inceliyor insanın, duyguları ve düşünceleri bir rafinmandan geçiyor; derin sandığı sözler, kahkahalarla güldüğü espriler anlamını yitiriyor. Seçimlerini yapıyor, kimliğini buluyor, kişiliği belirleniyor. İşte benim anlatmak istediğim tam da bu noktada başlıyor. Ben, kendi adıma zaman yitirdiğimi düşünüyorum. Benden sonra gelen arkadaşların daha uyanık olmaları gerektiğine inanıyorum. Bizler, Edebiyatın ve Sanatın iktidarında oturanların belirlediği şeyleri okuduk, onlara göre kitaplar, yazarlar seçtik; dünyalar kurmaya çalıştık. Yayım politikaları neler okumamız gerektiğini belirttiği gibi, nasıl yazarsak kabul göreceğimizi de belirlemek istiyordu. Kültür hayatında kurulan HEGEMONYA her şeyi belirlemek kararındaydı. Siyasi iktidar nasıl belirli yazarları ve kitapları ve dünyaları yasaklıyorsa, bu anlayışın sol fotokopicileri de aynı biçimde BAŞKA'larını, ÖTEKİ'leri gözden uzak tutma politikaları izledi. Her klik kendine yakın olan kişilerden şair, yazar, eleştirmen sunarak, yoğun bir tanıtıma girişti. Bu adlar çevresinde öyle imajlar yaratıldı ki, artık dönüp de bunları eleştirmek mümkün olmadı. Dokunulmazlık kazandılar. Çoğunun bir sorgulama sürecinde ve zamanla eleneceklerini düşünüyorum.

Benim bugünlere gelmemde elbette katkıları olmuş birçok yazar ve sanatçı oldu. Ben onların üzerimdeki haklarını teslim ediyor ve ellerinden saygıyla öpüyorum. Kitaplara, sayfalara çok borçlandım. Borçlanmadan hiçbir şey olunamayacağını bilenlerdenim. Kadirbilmezlik önermiyorum. Onlara sütannelerim diyorum ben. Ama artık büyüdüm. Ayrı eve çıktım. Dünyaya başka pencerelerden bakıyorum. Kendi takvimimi astım duvarıma. Bir zamanlar hayran olduğum birçoğunun ne yazık ki artık hayranı değilim. Nasıl kendi çoğaltmacılıklarına düştüklerini, tarihin bir döneminde küt diye kaldıklarını, yirmi yıldır aynı lafları gevelemenin zaman içinde nasıl bir sabuklamaya dönüştü-

günü üzüntüyle görüyorum. Kendini diri, canlı ve yaşadığı çağla barışık tutan, tutabilenler de var elbet. Onlar bizim akranımızdır.

Yalnızca bu anlamdaki gençliğe, genç kalabilmeye güveniyorum.

Çünkü yaşadığım yüzyılı hissetmek istiyorum.

Bir otuz yıl daha.

—

Lâle'ye

aynı aynanın çıkıp içinden
dağılır sokaklarına

hali,
vakti,
yerinde
iki kadın
biri punk lady
öteki ümmisübyan

yer değiştirir görüntüleri ürpertilerinden
bütün gardıropları (ve çağları) birbirine açılan

tarih ve magazin
birbirlerini, birbirleriyle okuma şekli
sonra sinema salonlarının siyah-beyaz nesnesi:
kan, vahşet ve dişilik öğretisi
doygunluğun popcorn çağı,
kentleşirken kuntlaşan yanlarımız,
sınıf atlarken topal kalanlar,
çağın incittiği masallarda, kendine ikame edecek yer arayan
Ey mucize avcıları
Gerçekle kanmayan soylu sabıkalılar
siyah inci haritasında yol alan kötülük izleği
yüz yüze bırakıyor sizi, kendinizle
herkes yaralı bir yerinden
herkesin astrolojisinde
paranoya ve ren geyiği

bir şeyler taksitle karşılanıyor metafiziğin simgelerinden
boşlukta kalmasın diye
düzmece hayatımızın tedirginliği
çıkıp çıkıp geliyor
alçak sesli, on iki telli melodileriyle
sokak gerillası, düşkün aristokrat punk lady

bir silah gibi gezdiriyor bütün vitrinlerini
parçalanmış camlardan toplarken
parçalanmış kimliğini
her şey biraz da eylem edilgenliği

İnsanlığın karanlık mecmuasında
el feneri gezdiriyor zemin duyarlıkları
(tutunmak istiyor sandıklarına)

dışarıda klakson sesi
(itiyor bir şeyleri dibe
geriye
geriye)

—hayat bizi çağırıyor
gitmemek olmaz

yarım kalıyor her şey
artık tekin değil hiçbir tavan arası
topluca yaşanırken bütün yalnızlıklar
silahların seçimi de bir varoluş biçimi değil midir?
kimin kimi vuracağı önemli mi bu kadar?
araba markalarının yapay efsanesi, bluejean mavisi gökyüzü

bütün manzaramız posterlerimizin yüzölçümü kadar

nereye dokunsak fermuar
(Midas'ın "kemikleşmiş" mitolojisi:
güncelleştirilmekten yalama olmuş tragedyalar)
hiçbir şey kutsal değil, hiçbir şey
her sevişme sonrasında dokunsan ağlayacaklar

— keşke zenci olsaydık...
— birileri konuşsa...
— şu caz hiç bitmese...
— birbirimizi ölene kadar sevebilseydik...

tek dişi kalmış canavarın dişçisi, ey bizim hükümdar!
kodlanmış ahlakın menüsünde bugün neler var?

— Sentetik Orgazmlar! Sentetik Orgazmlar!
İşte aşağılık bir dünya size! televizyon programları kadar
motosikletlerinizin farları
delebilir mi bu karanlığı?
yırtabilir mi rock'ın çığlığı
bu betonarme sağırlığı?

çizgi roman kahramanlarından birinin
uğruna ölmek istiyorum,
—delice bir aşkla—
hepsi bu kadar!

Akşamüzeridir. Geçersin bir balkonun önünden
—sanki ölüme giderken—
balkonda kemanla geçilmiş bir taksim
ölmeyen bir kadının son günleri
pötikare masa örtüleri ve porselen
ve her şeyin elle tutulma vakti
o kadar ki
altındaki motosiklet
görüntüleri sarıyor geriye

yöntutmaz pusulaların zifiri yollarında
oylanmış kamuların dışta tuttuğu yalnızlık
hızla geçiyor
asfaltlanmış abdallığı
nereye gitsen
nereye gitsen
gidilmiyor ki tarihin
hiçbir şey kımıldamıyor yerinden

eve döndüğünde babaannen namaza dururken

neyi değiştirir David Bowie posteriyle çiftleşmen

kentlerin, sokakların, ilişkilerin
gürültülerin ve merkezi sistemlerin
deseninde
giysileri - çizgileriyle
çığlık atan - el uzatan
help yalnızlığı
her yerde neonların tedhişçi ve körleştirici aydınlığı
bir görme ve görülme durumuyken şizofreni
nasıl atlanır gündelik hayatın sessiz tiranlığı
hayat, durmadan, hiç durmadan
binlerce kez
açıklanmalı

punk lady, sen
en iyisi yeni bir aşka başla
kaplan ödüncü derilerin
her gize simge orman
yaldızla gözkapaklarını,
giysilerini yırtmaçla, uçurumla
hayata geçirilmiş intihar biçimlerini tekrarla
hadi diyelim ki
panayırların gürültülü sessizliğine
dokunup dağılan ne varsa, işte onları
akrobatlar, soytarılarla birlikte yaşa
dore, lame ve payetle çığlık çığlığa
imitasyon takıların, animasyon takıntıların
bütün hayatın bir trapez yıldızının boşlukta attığı takla
ben de biliyorum, hiçbir şey ilham vermiyor yeni bir aşka

punk lady, kent canavarı
fantezilerini koru! ölümü kolla! anılarını sakla!
sakla ince ruhlu kaatilleri
düzene karşı
orospuları, ibneleri, hırsızları, kundakçıları anla
sürüklenirken militan bir umutsuzluğun ardı sıra

kaç buradan pan! hangi filme sığınırsan sığın ama kaç
filmden filme atla
bütün hayatları, serüvenleri ve ilticaları eksiksiz yaşa
ömrün virajlarında kedi gözleri
tehlike çok yakında, ama durma
ey ölüme hudut yaşayan!
olmadı! tehlikeyi tekrarla

mistik ve kozmetik bakışların
günahını ödeyen tarihte ilk kadın!
aynaya bakmak da ardına dönmekti
bir bakışla bir hayattan geçilen
bu dünyada bakacak ve dönecektin elbet,
taş kesmek için, bir puta dönmek için,
belki de çıkmak için bu dünyanın toprağından
bir gizden geçerek

şimdi ardına döndükçe
aynaya bakan her kadın
biraz punk lady
biraz ümmisübyan
çekilen bunca ağrı
ne kadının, ne erkeğin kendine kavuşamamasından

Ey ümmisübyan! Yakınasyanın uzak bilicisi!
O ki doğuştan bilirdi her şeyi
Bunun'çün kendine benzeyen herkesi köretti
İyiliktendi:
Yanılsamaları korumak ve kollamak
sanıldığı denli kolay bir şey değildi
bildikçe zehirlendi.

Işıklarda durdu.
Düşüncelerinde ışık hızı, ve bir yıldıznâmede
değilmiş kimliği: ümmisübyanmış o da
(İçinde şeytan taşıyanlar mı, sevişirken kurt olanlar mı,
"cat people"ın karanlık ruhları mı, dünyaya düşen adamlar mı?
teknolojiyi kutsal kitaplardan nasıl kurtarmalı?
nasıl ayıklamalı kameraları?
daktilo mırıltılarını?)

Işıklar hâlâ kırmızıda. Kurban rengi kırmızıda.
—Nerdesiniz ahh koro!
Halkımın antik sesi!
(Çağrışım yolculuklarında göl saatleri, bir heykelin yüzündeki kör gülümseme, bir hamağın kendi kendine gidip gelmesi, ışığa tutulan bardaklar, cam kırıkları ve su korkusu, çocuk muydum bu kadar? neden her anıda ölüm yüreği? ya unutabilseydik her şeyi, ya da hepsini anımsayabilseydik, biter miydi bu çağrışım çaresizliği?)

önplanda cam silecekleri
gerisinde bir yanardağ ağzı gibi duran
direksiyondaki kadının
kamera tırmalayan dişiliği
her şey, her an bir film çekimi
Otoskopik Fenomen; çağımız insanının
aynaya ilişkin gerçeği.

Işıklar yandı.
motosiklet, zıpkın yemiş yaralı hayvan, fırla!
önünden geçeceğin balkonda yavaşla
belki duyarsın geçmişi, o keman taksimini,
ölmeyen bir kadının son günlerini
geçmiş seni ne denli kanatsa da

hem bu kadar umutsuzken, mutsuz olunur mu hiç?
ey yıldıznâme imparatorluğunda motosikletli kraliçe
bir ümmisübyansın sen!
bütün yollar senin, gazla!

7, 8, 9 Kasım 1982
Ankara

ARADAN ON YIL GEÇMİŞ

Aradan on yıl geçmiş.

İlk kitabım 1980 Mayısı'nda yayımlandı: *Mahmud ile Yezida*. Oyun. Bir çeşit milat gibi yaşamıştım ilk kitabımı elime aldığım günü. Bundan sonra ne yazarsam yazayım, oradaki masumiyeti bir daha hiç yakalayamayacakmışım gibi geliyor bana. İlk aşkın, ilk sevişmenin tekrarlanma olanağı olmayan masumiyetine benzer bir şey var bu kitapta. Nitekim daha sonraları *Mahmud ile Yezida*'nınkine benzer bir aşkın farklı koşullar, farklı konumlar içerisinde nasıl kirleneceği, başkalaşacağı üzerine bir başka oyun çalışmasına girişmiştim: *Yer Katı Gök Yüksek*. Bir güneydoğu baladı. Birçok sahnesini yazdım, daktiloya çektim, ne yazık ki bitiremedim. Hatta bu oyun için yazdığım bir ağıdı kendim ezgiledim. Sadık ve dikkatli okurlar, kimi söyleşilerimde andığım ve böylelikle haberdar oldukları bu oyunun akıbetini sorarlar zaman zaman. Yarım bir gülümsemeyle yanıtlamaya çalışırım. Belki bir gün. Hatta artık biraz da onlar için. Onlara vermiş bulunduğum gizli sözler için. Yarım kalmış kahramanların yarım kalmış yazgıları, ödenmemiş borçlar gibi huzursuz eder beni. Kimi dönemeçlerde döküm yaparken, hepsi eksik bir maziden fırlamış hayaletler gibi karşıma dikilirler. Yeniden sözümü tazelerim. Hayatta da, sanatta da yarım kalmış bir aşkı çoğu kez bir başkasıyla tamamlamaya çalışırız. Bense yazdıklarıyla aşk ilişkisi yaşayan bir yazar olarak elinden tuttuğum her şeyi kendi serüveninin sonuna dek götürmeye kararlıyım. Hiçbir sevgilimize ödünç bir kader yaşatmaya hakkımız yoktur. Eksik yaşatmaya da... Sözümü tazeliyorum, burada, bir kez daha. Ben ki yalnız kaldığım randevuların yoklamasında bile "Buradayım" dedim. Sözüne güvenilmez yoklama kaçaklarının randevularına bile yalnız kalacağımı bile bile gittim. Ama yine de Rastlantılar Tanrısı'na adak adamaktan hiçbir zaman vazgeçmeyeceğim. Yazarken de, yaşarken de...

Kadın dergisinin Aralık 1990 tarihli 12. sayısında "Yaşamın Güvensizliği" başlığıyla yayımlanmıştır.

Yazdıklarıyla aşk ilişkisi yaşayan birinin yazdığı herhangi bir şeyle çabucak vedalaşması pek mümkün görünmez bana. En azından benim için öyledir. O ilişkinin tadını çıkarmak; flört dönemini uzatmak; biraz nazını, çilesini çekmek; cennetiyle, cehennemiyle kendimizde bir tarihe dönüştürmek ve ancak ondan sonra uğurlamak gibi bir süreç izleniyor sanki. Ayrılık erteleniyor. Başkalarından sakınmayacağınız, ya da başkalarından kıskanmayacağınız kadar sizde olgunlaşmasını bekliyorsunuz. Sizin ama sizden ayrılmaya hazır bir parçanız haline gelmesini. Bu sefer de yazdığınız şeyin kendiniz için eskime tehlikesi ortaya çıkı-

yor; bununla baş etmek içinse aşk tazeleyici yeni şeyler bulma zorunluluğu. Elinizdeki malzeme zenginleşirken, istemediğiniz kadar da uzayabiliyor. Kısacık bir yazıdan, uzun bir kitaba varana dek, her seferinde sizin değişmeyen, ya da değiştiremediğiniz huyunuzla, yenilenen sevgililerinizin değişen huyları birbirine dolaşıp yumak oluyor.

Kimi zaman onların bitmemişliklerinde, henüz tamamlanmamışlıklarında, ya da sürüncemede kalmışlıklarında yalnızca sizin ihmaliniz de değildir söz konusu olan. Sizi kuşatan sorunların, sizi kıstırdığı yer de önemlidir. Bu yer, mali sorunlardan başlayarak yaşamın birçok alanında düğümlenebilir. Ülkemizde heves kırıcı onca şey yaşanırken hâlâ yazmayı sürdürmenin nedenleri olmalı. Yazı'yı, aşkla bitişik yazmamın nedenlerinden biri de bu.

Örneğin *Mahmud ile Yezida*, bana 25.000 liralık bir ödül, kitap olarak yayımlanmasından ötürü de 25.000 liralık bir telif ücreti kazandırmıştı. Hiç unutmam, o 25.000 liralardan biriyle, evde, kendi odama ayrı bir telefon bağlatmıştım. Sözünü ettiğim tarih çok değil, on yıl öncesi, oysa sözünü ettiğim rakam, yani 25.000 lira artık çoğumuzun cebindeki bozuk para. Türkiye'de yaşamın güvensizliğini en iyi anlatan şey rakamlar galiba. Akıp giden para biriminin işaret ettiği, bizi kaygılara salan o temel güvensizlik... Hızla düşerek değişen para biriminin gölgesinde yaşadığımız o derin gelecek kaygısı.

Kitaplarsa on yıl önce de 3000 basıyordu, şimdi de, galiba kırk yıl önce de aynıymış. Umarım yarın hâlâ 3000 basıyor olmaz. Bunca sıfır kaybı ortasında, rakamların bir tek baskı adedinde görülen bu istikrarı acı bir alay gibi.

Mahmud ile Yezida'ya gelince, 1979'da yazmıştım, onunla doğan çocuklar şimdi on bir yaşında. Yaşını yaşayamadığını düşünüyorum. Ama seksenli yıllarda kim yaşını yaşayabildi ki?

Başka bir ülkede yaşıyor olsaydım, şimdi on beşinci oyunumu yazıyor olurdum. Yaşadığım onca düş kırıklığından, heves kırıcı olaydan sonra benim için oyun yazmak, şiir yazmak kadar kişiselleşti. Bittikçe kitap olarak yayımlamayı düşünüyorum artık. Tiyatroda güncel sorunlar ya da gündemin maddeleri diye tartışılan şeylerin boyut kaybettirmekten başka bir işe yaramadığını nicedir biliyorum. Hiç olmazsa benden sonraki kuşak için koşulların ve sorunların biraz olsun değişmiş olmasını isterdim. Bizler, her şeye rağmen yazmanın geri dönülmez noktasındayız ve bu noktaya kimi büyük yanılsamaların rüyalarından geçerek geldik.

Oyunlarımı başka bir adreste oturanlar için yazıyorum. Onları mektupsuz bırakmayacağım.

Dağınık Yatak adlı senaryomun filme çekilmesiyle birlikte başlayan sinema serüvenimin ardının gelmeyişi de aynı nedenlerden kaynaklanıyor. Aynı zamanda bir endüstri kolu olan sinemanın, endüstrisinin kurulmadığı bir ülkede yapılmasının sorunlarından kendi adıma

daha fazla pay almak istemedim. Yazarken daha azına yetinmediğim şeylerin, yapılırken daha azına yetinmek, benim seçimim değildi. Şimdi sıramı bekliyorum. Şu resmi geçit törenleri bitecek. Daha önce de söylediğim gibi, randevularıma sadığımdır.

Şu on yılın dökümünü yapıyorum kendimde.

Geçen yaptığım bir söyleşide şunları söyledim: "İnsan çok fazla arkasına dönüp bakmamalı bence, iki adımda bir hesaplaşma yapılarak hiçbir yere varılmaz. En azından hesaplaşacak malzemeyi biriktiremezsiniz. Önemli olan dönemeçlerin yerini doğru tayin etmek. Çünkü bu da, ömrünüzü koyduğunuz her yolculuk gibi tehlikeli serüvenlerle dolu. Ve olası pişmanlıklar için geri dönüş bileti vermiyor."

Kendime yazdığım serüvenin yolculuk defterinde varılacak yeni yerler işaretledim elbet. Yeni güzergâhlar deneyeceğim. Bugüne kadar dört öykü kitabım yayımlandı. Beşincisi yolda: *Kaf Dağının Önü*. İlk iki öyküsü '80-'82 tarihli. Üçüncü öykü ise bütün bu sürecimi toparlıyor. Sanki yarım kalmış her şeyi onda söylemek istiyorum: "Kâğıttan Kaplanlar Masalı". O bittiğinde kitap da bitecek. Zamanında kitaplarımı yayımlayacak bir yayıncı bulsaydım, bunlar bu kadar gecikmezdi, diyorum. Bu da işin bir başka yönü. Sanırım bir süre yeni bir öykü kitabı yayımlamayacağım. Kendimi daha da özgürleştirmek istiyorum. Sınırlarımı zorlamak. Bu beş öykü kitabının okurda iyice birikmesini ve kendi topoğrafyasını bütünüyle ortaya çıkarmasını beklemek. Çünkü ben ta en başta, bu kitaplar kendi havuzlarında birikirlerken, bu haritayı biliyordum. Çok zaman geçti. Şimdi okur da bilecek. Beklemek gerek. Her kitap kendi içindeki katlanma yerlerini söylemişken, şimdi de birbirleriyle ilişkilenmesinin gizlerini verecek. Ancak ondan sonra yeni kitapların yeni öykülerine açılabiliriz.

Sonra şiirler var elbet. Yeni imzalara çalışıyorum şu sıralar. Kendim için bile şaşırtıcı olmayı başarabilecek miyim? İçimdeki düello bitmiyor. Yazarlığımdan yeni kimlik kartları istiyorum.

Yazı dilinin gelenekselleşmediği bir toplumda; bir de üstelik yazı dilinin bütün dünyada görsel bir bombardıman altında tutulduğu bir çağda; kimsenin mektup yazmadığı, kart atmadığı, günlük tutmadığı, anılarını gizlediği, yolculuk defterleri yayımlamadığı bir ülkede; altı yüz yıllık bir tarih ve altmış yedi yıllık bir alfabeyle; üç ihtilal, dört darbe arasında yazı yazmayı sürdürmeye çalışıyorum. On yıl içinde üç kez değişmiş İMLA KILAVUZLARINA karşı kendi kılavuzumu korumaya çalışarak. Az şey değilmiş. Teşekkür ederim on yılım...

—

DOLUNAY

Gündüz aydınlığında bir dolunay, kopkoyu bir nescafe ve Bon Jovi'den bir şarkı: *I'll be There for you*. Müziğe tutkusu kasetlerden oluşmuş küçük kalelerden anlaşılıyor. Bütün zamanların en büyük topluluklarından birinin Deep Purple olduğunu düşünüyor: *Soldier of Fortune, Wasted Sunsets*.

Bundan sonraki ilk şiir kitabının adı ne olacak?

Gülümsüyor. Sanki söyleyip, söylememekte kararsız:

Yaz Geçer, diyor. Her iki anlamıyla da.

Daha önceki kitaplarından birinin adı da *Yaz Sinemaları*'ydı.

Yaz'a takık mısın?

Ben zamana takığım. Yaz da, zamanın geçtiğini en iyi anlatan mevsim galiba. Ta eski Mısır'dan bu yana. Gene de eskilerde yaşasaydım güneşe değil aya tapardım.

Murathan Mungan'ın Gümüşsuyu'ndaki evindeyiz. Bütün duvarlar resimler, afişler, posterlerle kaplı. Çalışma masasının hemen arkasında Erol Akyavaş'ın ilk dönemlerinden bir siyah-beyaz desen çalışması yer alıyor. Masasının üzerinde sevgilisinin resmi. Kitaplar, dergiler ve "Kızlarım," diye sevdiği çiçekleri. Balkonu ateş kırmızısından, çingene pembesine renk renk sardunyalarla kaplı. Yeşille arasının oldukça iyi olduğu görülüyor.

Sence bu evin en büyük eksiği ne?

Kedi. Kedisi yok. Hayatta en sevdiğim canlı kedi.

Sen de kedigillerden misin?

Galiba.

Hangi türü?

Galiba Hazarkaplanı.

Neden Hazarkaplanı? Özellikleri neler?

Bir kere nesli tükenmekte. Sonra güneydoğulu. Oldukça zarif bir yırtıcılığı var. Çevik ve saldırgan. Postu pahalı, sevdiğine kemer, sevmediğine kamçı oluyor. Geceye ve yalnızlığına düşkün. İnsan olsaydı, şair olacağından hiç kuşkum yok. Daha ne olsun? Hem ben onun adına "Hazarkaplanı" diye bir şiir yazıyorum. "Omayra" ile aynı kitapta yer alacak.

Deep Purple'ın yerini Heart alıyor: *Alone, Without You*.

Şiir üzerine konuşmaktan kaçınıyorsun, neden?

Gerçekte kendim ve yazdıklarım üzerine de konuşmaktan hoşlanmıyorum. Şiir üzerine konuşmaktaysa her zaman çok güçlük çekmişimdir. Bence şiir, neden söz ederse etsin mahcup duyguların ifadesidir, bu yüzden de yüksek sesli tartışmaların tonu ona uygun değilmiş gibi gelir bana. Bense şiir üzerine konuşmaktan çok, şiir yazmayı yeğliyorum. Söyleyeceklerimi şiirin kendisinde söylemek isterim. Eğer bece-

Ekele dergisinin Eylül 1990 tarihli 9. sayısında "Tutkulu Sevgilerin Murathan'ı" başlığıyla yayımlanmıştır.

rilemiyorsa, düzyazıda paçayı kurtarmaya hiç kalkışmamalı, diye düşünürüm. Bu anlamdaki niyet, sanatta hiç önemli değildir. Çünkü sonuçta ne yapmaya çalıştığınız değil, ne yaptığınız önemlidir. Hem sonra gizli bir yabancı dildir şiir, anadilin içindeki ikinci dildir, giz dilidir. Onu gündelik dilin açıklığına, düzlüğüne çektiğimizde sanki anlamı boşalmakta, büyüsü uçup gitmekte, nedeni ortadan kalkmakta. Şiir, sisli havaları sever, söyleşilerin, açıklamaların ışıldakları onu aydınlatamazmış gelir bana.

Ama şiir üzerine her tür tartışmayı bütünüyle reddetmiyorsun değil mi?

Elbette etmiyorum. Bu konuda çok güzel yazılar hatırlıyorum. Şiir sanatı üzerine düşünmeyi, görüş belirtmeyi, kendi şiirini ve başkalarını gözden geçirmeyi çok da önemsiyorum. Ama bu sözünü ettiklerim Zamanlar ve sabır gerektiriyor. İnsan kendine de, başkalarına da ömür tanımalı. Dün yazılan bir şeyin, ertesi gün günlük gazete ritmiyle üstelik kendini tarih yerine koyan yargıcılar tarafından didiklenmesini haksız ve adaletsiz buluyorum. Gerçekte şiir üzerine kapsamlı incelemelere, ciddi araştırmalara her zaman büyük saygı duydum. Ama bizde yapılanların çoğu magazinel söylemin edebiyat karşılığı olmaktan öte gitmiyor.

–Ya kimi zamanlar alevlenen tartışmalar?

– Çoğu içtenlikten ve sahicilikten yoksun. Açılan tartışmaların, kopartılan gürültülerin çoğunun içi kof, sahte, karşılığı olmayan mesnetsiz illüzyonlar üzerine kurulu ve daha çok ağzı köpüklü hezeyanlar, saldırılar biçiminde son buluyor. Yazdığı şiire sahiden inanmayanlar bu tür tartışmaların yedeğinde varolmaya çalışıyorlar. Dikkat edilecek olursa çoğu şiir sanatı üzerine, şiirin sorunları üzerine konuşuyormuş gibi yapıp, sözü döndürüp dolaştırıp kendi şiirine getiriyor, ve bir şair olarak kendi tercihlerini sanki şiirin önkoşuluymuş gibi sunuyor. Bence gerçek bir şair için bütün bunlar fani ve tali uğraşlar. Unutulmamalı ki, onca saldırıya karşın, kimi İkinci Yeni şairleri, Türk şiirinin piramitleri gibi sapasağlam duruyor. Bütün bu sözünü ettiklerimiz bence Türk şiirinin sorunları değil, Türkiye'de yerleşmemiş demokrasinin sorunları. Anonim olanın dışına çıkana, farklı olana tahammül edemeyen bir kültürün sorunları. Oysa Türkiye'nin yüzölçümü çok geniş ve herkese yer var.

– Şiir sence bir gençlik sanatı mı?

– Bence gençken başlanan bir sanat. Sonrası şair kalıp kalmayacağınıza bağlı. Ama kırkından sonra olunmayacak şeylerden biri de şairlikmiş gibi gelir bana. Şiir, yüreği çocuk, aklı büyük insanların işidir. Yüreğiniz de aklınız gibi büyüdüyse şiirden boşanırsınız, her ikisinin de çocuk kaldığı durumlarsa vahimdir. Aynı dilin şairi olmaktan kıvanç duyduğum şairlerden biri de Melih Cevdet Anday'dır. Ne kadar genç ve ne kadar bilge! Şiir, bale değil ki, gençlik, yaş değil, gönül işi.

– Yaş otuz beş mi?

– Evet, otuz beş. Ne var?

– Bir şey yok tabii de zaten yirmi beşten fazla göstermiyorsun.

– İşte bu kadar!

– Cahit Sıtkı'nın otuz beş yaşına benziyor mu, diye soracaktım.

– Benzemiyor. Artık hiçbir şey eskisine benzemiyor. Bak şu anda Eric Clapton çalıyor. Herhalde Cahit Sıtkı dinlemek istemezdi. Saç uzatacağını, Stan Smith ayakkabı giymek isteyeceğini de, Bermuda şortumdan hoşlanacağını da hiç sanmıyorum. Eskiye oranla kuşaklar arası ayrım çağımızda anlamını yitiriyor. Etin gevşemesine ise henüz bir çare bulunamadı. Bu konudaki araştırmalar sürüyor. Oldu mu?

– Yaşları otuz sularında seyreden ve benim gibi senin "Otuz Yaş" şiirine hayran olanlar bu hafif yaklaşımını nasıl karşılayacaklar dersin?

– Tam da aynı şeyden bahsediyoruz. Eğer o hüzünle yüzleşmeyip, o şiiri yazmasaydım, şimdi bu yaşımı bu kadar güzel yaşayabilir miydim sanıyorsun?

– Seni şair olarak seven ve tanışmak isteyenlere ne salık verirsin?

– Şair ile şiirini ayırt edebilmeyi öğrenmelerini salık veririm. Ünlü sözdür: Şiirini sevdiğiniz şairle tanışmak, çoğu kez ciğerinin ezmesini sevdiğiniz kazla tanışmaya benzer. Başkalarının düş kırıklıklarını karşılayacak hiçbir sigortaya sahip değilim. Olmaya da çalışmıyorum. Yalnızca kendimi yaşamaya çalışıyorum.

– Sen istemesen de senin hakkında, yazdıklarından yola çıkan bir mitoloji gene de oluşuyor, bu kaçınılmaz değil mi?

– Evet, kaçınılmaz. Çünkü medya çağında yaşıyoruz. Bunlar artık yokmuş gibi yaşayamayız, zaten bırakmazlar da. Edebiyatçı kimliği on dokuzuncu yüzyıldaki tarifini yitireli çok oldu. Türkiye'de her şey yeni, kimlikler de, tarifler de durup oturmadığı için yoğun bir kafa karışıklığı söz konusu.

Türkiye'de her şair, her yazar mitoloji olmak üzere yola çıkıyor. Kısa bir süre sonraysa bir kişi gibi değil, bir kurum gibi davranmaya başlıyor. Şimdiden kendine tarihte yer beğenmeye çalışanların sonu çok hazin. Oysa her şey geçmişe göre çok daha hızlı eskiyor. Güncelin argosuna yenik düşmeden, gelgeç modaları değişimin yönü sanmadan çağımızın sözlüğünü doğru kavramak gerekiyor.

Epeydir susmuş müzik gecenin ilerleyen saatinde yeniden başlıyor: Bryan Ferry'den *Bette Noire*, Grace Jones'dan *Libertango*.

– Kitaplarının adları çok güzel, neredeyse film adları gibi.

– Benim yazarlığım da biraz artistlik gibidir. Her kitap ayrı bir filmdir, ben o filmdeki rolümü canlandırırım. Aynı aktörün yarattığı farklı kompozisyonlar olmasına çalışırım.

– Şiir öteki edebiyat türlerine oranla daha az artıyor. Okur, şiirde bir anlama sorunuyla karşı karşıya olduğunu söylüyor. Ne dersin?

– Konuşmamızın başında şiir, dilin içindeki yabancı dildir demiştim. Bir yabancı dil öğrenirken en önemli şey kendi dilimizi ne kadar bildiğimizdir. Kendi dilini beş yüz kelimeyle konuşan biri on bin ya-

bancı kelimeyle karşılaşınca dağılır tabii. Şiir de böyledir. Dili, "Baba bana top al, Ayşe okula gidiyor," düzeyinde konuşanlara Şiir Sanatı vize vermez elbet. Şiir benim için gündelik hayatın muskasıdır. Muskayı anlamaya çalışıyor muyuz? Sözcüklerin tılsımını bilmeyenlere, yaşamından büyüyü kovanlara şiir ne söyler? Gündelik hayatta şiiri ölmüş kişiler, şiiri kitap sayfalarında aramasınlar, bulamazlar. Kendi hayatına kıymış insanlara kitap sayfaları çok yardım etmez. Hem şiirden anlamak sözünden ne anlıyoruz? Daha doğrusu anlamak sözünden ne anlıyoruz? Karısını, kocasını, sevgilisini anlamaktan aciz insanlar bir oturuşta şiiri anlayayım istiyor, dur bakalım o kadar kolay mı? Bence anlamaktan anladıkları, daha önceden bildiklerini bir kere daha ima eden şeyi deşifre etmek. Bu tür insanlara "Çarşıdan aldım bir tane eve geldim bin tane"yi yıllarca da sorsanız aynı zevkle yanıtlarlar. Oysa şiir geviş getirenler için uygun bir malzeme değil. Üstelik unutuluyor: Konumuz şiir. Kimse hissetmekten söz etmiyor. Kalb eliyle okunsa açılacak gizlerden.

– Sanatçı kimliğini korumak için neler yapıyorsun? Neler yapmıyorsun? Senden sonrakilere neler önerirsin?

– Fani bir varlık, bir ölümlü olduğumu biliyorum. En sıradan gerçek her zaman en çok hatırlamamız gerekendir. Yazarken hangi ülkede yaşadığımı tamamıyla unuturum. Yazdıktan sonraysa en çok hatırlamam gereken şey hangi ülkede yaşadığımdır. Genç yaşta kulaklarımı kime açıp, kime kapayacağıma karar verdim. Bu, işin kendisi kadar önemli bir seçimdir ülkemizde. Canım ülkemizde. Kişiselliğimi korumaya her zaman özen gösterdim. Evrensel olabilmenin, en azından bunu umabilmenin önkoşulunun kişisellik olduğunu hiç unutmadım. Bu yüzden yapılan her işe TSE'ye göre değil, dünya standartlarına göre bakmak gerekliliğini biliyorum. Kendime her zaman bir uzak açım vardır, bunu kaybetmemeye çalışırım. Sanatta *vertigo*'nun ilk kurbanının kişinin kendisi olduğunu bilirim. Başkalarının yarattığı güzelliklere her zaman açık oldum, onlardan zevk alma yeteneğimi hiç yitirmedim. Bunu bir sanatçı olarak önemli erdemlerimden sayabilirim. Şeyh ya da mürit olmaya çalışmadım. Yüreğimi kirletmelerine izin vermedim. İşim için en gerekli şey olduğunu biliyorum. Sevmediğim ama üstesinden de gelemediğim kimi özelliklerimi başkaları için kabul edilebilir bir hale getirmeye çalıştım. Mutsuz, başarısız, histerik ama çok hırslı, çok iddialı insanlardan uzak durmaya çalıştım. Sanatta hiçbir rütbeye inanmadım. Kendimi yenilemeye her zaman açık oldum ama kendimi yenileyeceğim diye olmadığım şeylere soyunmadım. Sahiciliğimi korumayı çok önemsedim.

– Peki biraz müziği kısabilir miyiz?

Murathan Mungan için opera saati gelmiştir. Händel'in *Alcina* operasından Arleen Auger'in aryaları biz altı katlı apartmanın merdivenlerini inerken sürüyordu. Ardımızdan seslendi:

– Gelecek program Maria Callas.

Maske ölmek isteğidir sevgilim
gerisingeriye dönen etiket
bak gökyüzünde takma bulutlar
ümitlerini yükseğe ayarla
ve bataklık halılarında dinlen
ey kutsal beden
sana da gelecek sıra
pilindeki kuraklık yetmiyor değil mi
hatıranın yüksek gerilimine
başkalarının bantlarında batıp çıkıyor sesin
kâğıttan intihar kuleleri
eteklerinde dipnotlarıyla devrildi tek tek
bilgisayarların depoladığı vahşetten çıkış alıyor
yeni bir maskenin formülleri
granite dönüşsün diye iskelet ve etiket
Doğru, kolay silinebilir bir muşambadır seks
ateşten geçirir karton filmleri
bazukalar altında kadife gece
leoparlar öldü sevgilim, parslar, jaguarlar
çölü olmayan bedeviler platoların yeni özneleri

yırtılan bir yara izi sevgilim baktığın aynalar
tinerle sil maskeni, ekrandaki görüntünü ayarla
volümünü kıs kalbinin, dahili hatta seni arıyorlar

Haziran 1991
Ludwigshafen

VAHŞİ YAZARLAR EVCİL YAZARLAR

Sanat söz konusu olduğunda, çoğu kez bilimsel kavramların değil de, sezgiyle, yaşamayla, deneyimle, içgüdüyle bulunmuş kavramların çok daha açıklayıcı ve kapsayıcı olduğunu düşünmüşümdür. Sonuçta insanoğlunun uğraşları içinde, kalbin en fazla kullanıldığı işlerden biri değil midir sanat? Onun sözlüğüne karşı duyulan bunca güvensizliğin, zorlama bir batı rasyonalitesinden kaynaklandığını düşünürüm. Bu yüzden yazımın başlığında kullandığım bu nitelendirmelere de, bu düşüncelerin ışığında yaklaşılmasını ve kalb eliyle okunmasını isterim. Bu yanıyla yanlış anlaşılmalara da açıktır. Varsın anlaşılsın, ne çıkar?

Vahşi yazarlar doğal yeteneklerini korumada daha uzun ömürlüdürler. Dünyayla barışmakta zorluk çekerler. Dünya halini kuşanmazlar, reddederler; yanılıp soyunsalar bile acemilik çekerler, beceriksiz davranırlar, ellerine gözlerine bulaştırır yeniden ormana dönerler. Kendilerine küsmezler; kendilerini tanımaya katlanırlar; kendileriyle ilişki kurmayı, kendilerini taşımayı, kendilerini göze almayı bilirler; kıstırıldıkları gövdeyi öne sürmenin ilmini yapar, cengini yaşar, şiirini yazarlar; her dem kendiyle kavgalı olmanın huysuzluğunu, sanatçı olmanın, ya da şair numarası yapmanın önkoşulu saymazlar. Üçüncü sınıf ruhsal problemlerini, sıradan marazi saplantılarını sanatçı olmanın kaçınılmaz gerekleriymiş gibi etrafa yutturmaya kalkışmazlar. Dünyaya ait varoluş sorunları çok daha derinlerdedir. Uydurulmuş mitolojilerin klişelerine sığmaz. Ormanın yüreğine yaptığı yolculuklar, yazdıklarının çapını genişletir, ruhunu yeniler. Vahşi yazarlar, hem soyu büyük bir hızla tükenen, hem de en çok taklit edilen türdür. En çok da ormanda kral olmak için aslan taklidi yapanlar tarafından özenilir. Oysa vahşi yazarlar, iktidar istemezler, boyun eğmek de, boyun eğdirmek de istemezler; ormanın yüzölçümünün çok geniş olduğunu ve ormanda bütün canlılara ve bütün hikâyelere yer olduğunu bilirler. Kendi serüvenlerini yaşamaya yola çıktıkları için, başkalarının yaptıklarıyla tartmazlar kendilerini; kapitalizmin rekabetçi ruh halini, orman kanunu sanan gafillere kulak asmazlar. Yalnızca yollarına devam ederler. Öğrendiklerini, ilmini yaptıklarını, edindiklerini, başkalarını ezmek ya da onlara hükmetmek için çarşılarda bozdurmazlar. Konakladıkları yerlerde onların yüzlerini görenler, onları gördüm sanırlar. Şamandırlar, büyücüdürler,

4 Haziran 1994 tarihli *Özgür Ülke* gazetesinde yayımlanmıştır.

gördükleri mektep medrese, edindikleri ilim irfan akıllarını zenginleştirir yalnızca, ruhlarını bulandırmaz, yine de ümmidirler. Söylerler.

Ben vahşi yazarlardanım. Dünyaya pençelerimle tutunurum. Yaşamda ve yazıda, tıpkı ormanda yolunu hep pençeleri ve koku alma yetisiyle bulan bir hayvan gibi davranırım. Kendimi içgüdülerime ve sezgilerime bırakırım. Bunların bir anlamda doğal yetenekler olduğunu, bir yanıyla da edinilmiş, geliştirilmiş duyarlılıklar olduğunu düşünürüm. Dünyanın birçok kapısıyla kavgalıyım. Tedirginim, yaralıyım, giderim. Büyük iktidar şenliklerinde ateşe ilk atılacaklardan olduğumu bilirim. Bu, gene de beni doğru bildiklerimi yapmaktan da, söylemekten de alıkoymaz.

Yazdıklarımda orman çoktur. Ben ormanda daha rahat ederim. İnsanların zaten ormandan daha çıkmamış olduklarının bilicisi olduğumu düşünürüm. Anlattığım kentlerde bile orman kurarım. İçlerinden çıkamadıkları ormanların izine düşerim.

Yazdıklarınızda ne çok orman var, diyen sevgili okurlarım, belki de bu yüzden ormanların gümbürtüsü başıma vurur!

◆

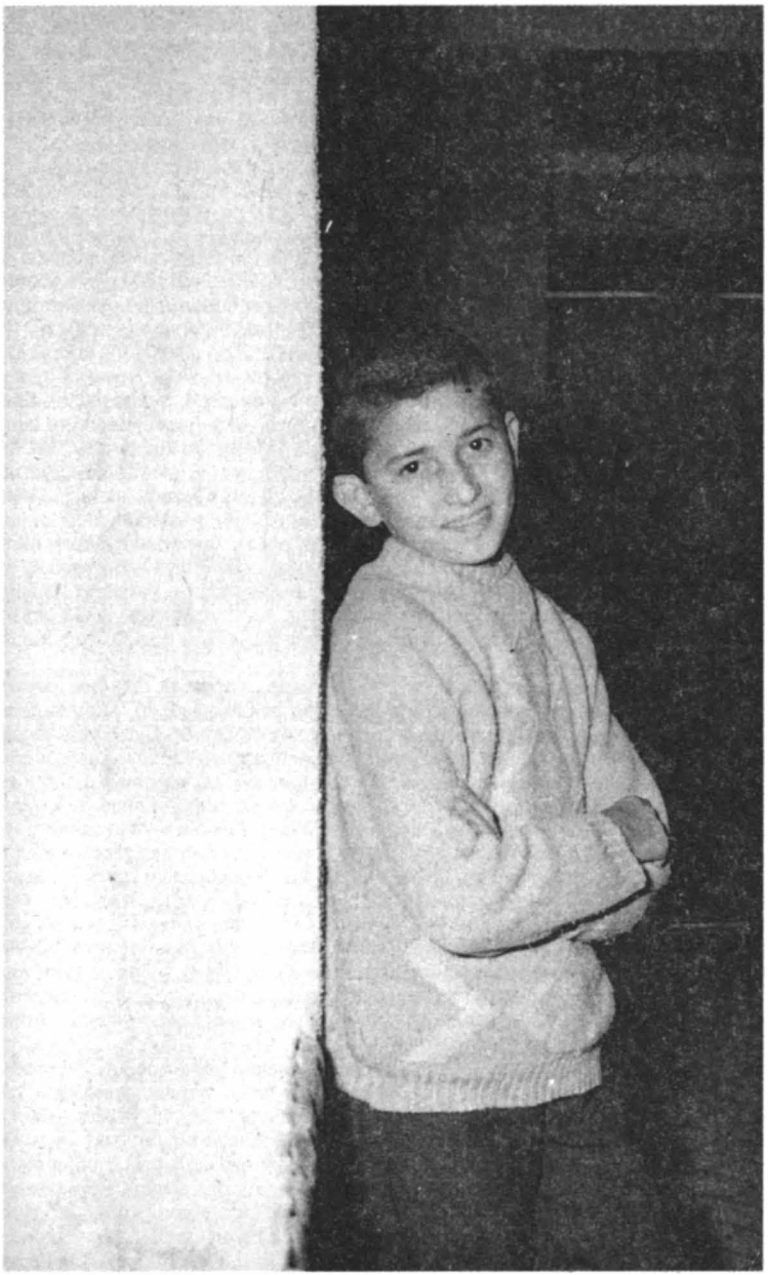
Evcil yazarlar ise kötü yazarlar demek değildir. Yalnızca bir hayat duruşu farkı söz konusudur. Düzen içidirler. Tanımını, duruşunu baştan böyle yapmış, tavrını açıkça ortaya koymuş ve kendiyle örtüşerek yaşayan nice evcil yazar, ahlaken saygıyı baştan hak ettiği gibi, tutarlı sanat yapıtlarıyla da edebiyatı zenginleştirirler. Kendi payıma benim kalemim olmasalar da, sevdiğim, saydığım nice evcil yazar vardır. Oysa nice kavgacı, hırçın, marjinal, uçbeyi ya da devrimci görünen yazar ya da şairin, aslında düpedüz evcil yazarlar olduğu görülmüştür. Bunlar aslında Müfredat Müsamerelerinde vahşi hayvan taklidi yapar, ronta çıkarlar. Vasatın iktidarı her zaman bunlara kırmızı kurdele takar; bilirler ki panter desenli giysileri sentetiktir. Buluğ çağı kadar baş kaldırırlar, dahasına nefesleri yetmez. Arka sokakların karanlık şiirinden, dağlardan, sarplardan söz ederken, ilk gördükleri eve sığınır, ilk tosladıkları aileye karışırlar. Bir oturma odasının rahatlığına kolay kanarlar. Çelişkileri çabuk çözülür, kolay yatışırlar, dünyaya çokbilmiş bir ifadeyle bakıp, dünyadaki bütün zulümleri dünya hali sayarlar, kapılarını çalmayan hiçbir kötülük için, bildiri imzalamaktan ötesine değmez, kara mizah sandıkları sıradan bir alaycılıkla sözde dünyadaki "saçmayı" irdeler, kimselerin farkına varmadığı derin gerçeklerin kâhini kesilirler. Kendi zayıflıklarını, zaaflarını, dayanıksızlıklarını bütün bir insanlık hali sanırlar. Yazarlar, şairler, dergiler, akımlar, her çeşidinden bilgi ve birikim, bunlar için birer markadır yalnızca, parfüm markası, kül tablası markası, mobilyacılık terimi, bir kokteyl adı gibi yalnızca bir marka. Bilgi edinmek ile mülk edinmek arasında hiçbir fark yoktur onlar için.

Bilgiyi mülk gibi edinirler. Statü gibi, rütbe gibi. Sınıfları gereği adam ezmenin bilgisini çok küçük yaşta öğrenmişlerdir, neredeyse hiçbir şey yapmadan karşılarındaki insanı ezmeyi bilirler, reflekslerinde vardır bu, neredeyse bir kas bilgisi gibi gövdelerine yerleşmiştir. İnsan olmadan önce, imaj olmayı öğrenmişlerdir. Hayallerini, düşlerini günlük kurda bozdurduktan sonra, her şey, onlara şimdi çoktan aştıkları bomboş birer ham hayal olarak görünür. Ya da kesme camdan kül tablalı, düğmeli koltuk-kanepe takımlı orta sınıf oturma odalarında, bankada çalışan karılarının parasıyla marjinal şair olur, erkeklik imparatorluğunun lümpenlerini, babaseksüel kabadayılığın zulüm raconunu, harbi delikanlılık, sıkı marjinallik diye yuttururlar. Aynı sözcüklerle kalabalıklara reklam cıngılı, yalnızlıklarına muhaliflik şiiri yazarlar. Devlet kapısından memur girmeye imtihan kaçırmaz, kazanamayınca da devrim şehitleri kortejine şiir kâtibi olurlar. Ganimetinden pay almadıkları savaşlara, yer almadıkları iktidarlara karşıdırlar yalnızca. Şiirleri de yazıları da bordro mahkûmudur. Enflasyona endekslidir. Mütekait maaşı gibi verilen ödüllerde kuyruğa girerler. Yaşları ne olursa olsun yaşayan rahmetlilerdir.

Yazarken, günlerce evimden çıkmadığım olur, benim evim, inimdir.

Kör kamunun, sığ takvimin, dar çağın vahşisiyim.

—



1966, Kamışlı, Suriye

yol işaretleri için SAPAK

ABBARALAR

Güneşe açılan taş sokaklar; sanki bir dağın ışıkla oyulması gibi... Güneş rengi taşların görkemini tarihle birbirine bağlayan sokaklar, yani abbaralar... Halk dilinde bu tünelli sokaklara "abbara" deniliyor. Basamaklı sokakları koruyan bir ev gibidir bu tüneller. Karanlığıyla korkutucu, sıcaklığıyla sevecendir...

Mardin, yaşlı bir kent. Oldukça yüksek bir dağın üstünde gökyüzüne komşu oturur. Yapılan taştandır, kesme taştan... Mardin gibi yaşlıdır evleri de. Taşlar rengini yitirmiş, güneşin rengini almıştır. Mardin'in sıcak iklimine dayanıklı olur taş evler. Serin tutar insanları, hoşnut eder. Bunlar uzun ayvanların ve yüksek kubbelerin yer aldığı evlerdir. Yazın sıcağını, kışın soğuğunu geçirmez... Uzaktan bakıldığında, birbirinin üstüne dizilmiş bu evleri yapmak için, insanların bir dağı oyarak işlemiş olduğunu düşünürsünüz. Bir evin çatısından, öteki evin sokağı geçer. Yakındır evler birbirine; hepsi görkemli büyüklükleri içinde yalnız başınaymış gibi görünseler de, yakındırlar.

Ve birinin penceresi ötekinin duvarını görebilir ancak. İki pencereyi karşı karşıya koymazlar; evler, pencereler birbirinin içerisini görmesinler diye... Bu yapılar, mimari bir bütünlük gösterir. Yakın bir tarihe kadar, bu evlerin, bu yapıların hepsinin sanki aynı tarihte yapılmış olduğunu düşünebilirdiniz. Kent yaşadıkça, soluk aldıkça yeni yapılar eklenmiş. Eklenmiş ya, gene de mimari bütünlüğü bozulmamış kentin. Rengi, dokusu aynı kalmış...

Mardin'in sokaklarını anlamak için, önce evlerini, yapılarını anlamak gerekir. Dört ayrı kapısı, dört ayrı mahalleye açılan, içinde çoluklu-çocuklu, damatlı-gelinli büyük ailelerin, büyük ilişkilerin yaşadığı "malikâne"lerdir bunlar. Sıcak yaz gecelerinde, uzun avlularında kurulan tahtlarda, kendilerini yıldızlarda seyreden insanlar uyur... Büyük, görkemli evler vardır kentin dört bir yanında; bu yüzden abbaralar aslında caddeleri değil, evleri birbirine bağlar. Bazen evlerin altından geçer sokaklar... Karanlık olurlar... Bir tünel gibidirler. ("abbara" aslında bu tünele verilen isimdir). Birkaç metre geçersiniz o tünelin içinden (aslında bir evin altından geçiyorsunuzdur ve aklınızdan evin içi geçer. Yaşanan ilişkiler, acılar, küçük mutluluklar geçer.) Abbaradan çıktığınızda sokak bitmemiştir. Birkaç metre daha aydınlığı yürürsünüz. Yeniden karşınıza bir abbara dikilir. Üstünde bir evin penceresine yansıyan güneşin ışığı, abbaranın üzerine yapıştırılmış yanlış bir etiket gibidir... Abbaranın ağzında görülen karanlık ve üstündeki pencerede size gülümseyen güneşin ışığı... Derken güneş ışığı yine kopar, abbaradasınızdır... Yazın, Mardin'in dayanılmaz sıcağında, abbaraların içinde bir korsan gibi dolaşan serinlik, terinizi okşar, sevecendir. Yokuşlu sokakların kültürünü hafifletmek ister gibidir sanki.

Mardin büyüyüp geliştikçe, yeni evler, yeni sokaklar yapılır olmuş. Şimdilerde yanlış kentleşmenin Mardin'de yaşanır olmasının bir acıklı uygulamasına tanık oluyoruz. Bu uygulama, eski yapıların yıkılmasıyla yaşanıyor. Yüzyıllık yapılar... Dün ile bugünü birbirine bağlayan, suskun, onurlu yapılar... Sokaklar bu yapılarla vardı. Birkaç "kültür" geçmiş Mardin'in üzerinden; hepsi birşeyler bırakıp gitmiş. Bunlar eklenmiş birbirine, birbirlerini tamamlayarak büyümüş. Bugüne dek bütünlüğünü koruyan bu mimari artık giderek bozulmakta, bütünlüğünü yitirmekte. Koca yapılar, ulu çınarlar gibi devriliyor; yerlerine apartmanlar dikiliyor; alçak tavanlı odalar, basık daireler, ince duvarlar... Abbaralar da yapılmıyor artık. Mardin'in basamaklı, yokuş çıkan dar sokakları yitiriyor önemini. (Sokakların basamaklı olduğu başka kentler var mıdır yurdumuzda, bilmiyorum... Vardır herhalde, onlar bilirler, bir sokağı daha yaşanır kılan taş sekileri, kapı eşiklerini...) Basamaklardan geçilerek girilen, çıkılan abbaralar, yürümeyi, gezmeyi bir oyun haline getirir. Evlerle, sokaklarla saklambaç oynar gibisinizdir. Sokaklarda ışıkla gölgenin, aydınlıkla karanlığın "taşbaskısı" oyunlarına tanık olursunuz. Bir tarih, abbaralarda kendini üretir sanki...

22 Mart 1979 tarihli *Dünya* gazetesinde ve Temmuz 1979 tarihli *Elele* dergisinin 7. sayısında yayımlanmıştır.

Oysa her şey yıkılıyor şimdi. Sokaklar üvey kaldı.

Tarihimizi, yanlış sanayileşmenin, yanlış kentleşmenin tahrip edici etkilerinden korumak zorundayız... Artık abbaralar yapılmıyor, tarih sahnesinden usul usul çekiliyorlar. Serin soluklarını tarihin bir yerine görmerek, sessizce... Ama mevcut olanları da korumamız gerekiyor. Bizden sonraki kuşaklar hesap soracaktır bizden.

O eski sokaklar terk ediyorlar bizi, çekiliyorlar yaşantımızdan; şimdilerde çocukluk anılarımıza çekiliyorlar... Doğal bu. Tarihin de, toplumun da kendine göre bir akışı var. Ama tarihi de korumak zorundayız. Geçmişe olan tutkunluğumuzdan değil, tarihe ihtiyacımız olduğu için...

O abbaralarda insanlar yaşadı...

—

HERKES MASALINI BİLE GETİRİR

Çocukken bir geyiğe tutulmuşum.

Tam olarak bilemiyorum ama üç-dört yaşlarında olsam gerek... Günlerce geyik sayıkladığımı gören babamın sonunda sabrı tükenmiş, Mazıdağı'nda bir geyik yakalatıp düze indirtmiş, Mardin'e getirtmiş.

Kaleye yakın yüksekçe bir evde oturuyorduk. Evimizin hayatında üst kata çıkan dik basamaklı uzun bir merdiven vardı. Merdiven altındaki yuvarlak kemerli, derince boşluğu bir kafes haline getirip, geyiği oraya yerleştirdik. Çatal boynuzları dilalanmış gibi parlıyor; yeşil, çekik gözleri ağulu ağulu bakıyordu. Çok mutluydum. Her sabah erkenden kalkıyor, kafesin önüne geçiyor ve bıkmadan-usanmadan onu seyrediyordum. Günler boyu sevdasına tutulduğum o geyiği seyrettim, durdum. Daha sonra benden gizli, o geyiğin yerine "doldurulmuş" bir geyik koymuşlar. Bu değişikliği anlamayan ben, gene eskisi gibi geyiğin karşısına geçip saatler boyu onu seyrediyormuşum.

Bende derin, sızılı bir izi kalan belki de ilk sevdam o geyiğedir. Demek sevda o denli bağlamış ki gözlerimi; canlısıyla ölüsünü ayırt edememişim; Zaten sevda dedikleri böylesine bir körlük olmasaydı eğer, doğruluğu nerde kalırdı onun?

Büyük kentte yetişmiş bir arkadaşım geçen yıl bir iş gezisi için gittiği Mardin'den döndüğünde, şöyle demişti bana:

"Senin yazdıklarını, özellikle oyunlarını ancak orada anladım."

İlk bakışta beni yerelliğe, dar bir coğrafya bölgesinde anlaşılır olmaya indirgiyormuş gibi görünen bu sözleri biraz açtığında, ne demek istediğini anladım. Çünkü o da BENİM NE DEMEK İSTEDİĞİMİ anlamıştı. Zaten sanat, özünde bir "demek istemek" sanatı değil midir?

Sabah şafakla birlikte yola çıktıklarında, kenarından geçtikleri uçsuz-bucaksız bozkırın bir yerinde bir köylü elindeki orakla ekin biçiyormuş. Serin ve pembe bir yaz şafağının büyülü görüntüsünde güneş, adamın ardından doğuyormuş usul usul... Bozkırın ıssızlığında yapayalnız duran adamın daha çok bir sanrıya benzeyen bu görüntüsü çok etkilemiş arkadaşımı.

Akşamüzeri aynı yoldan geri dönerlerken aynı köylü, aynı yerde orağı havaya asılı kalmış gibi aynı işi yapıyormuş. Bu kez de ardında güneş batıyormuş, tıpkı doğarkenki gibi; Hiç zaman geçmemiş, hiçbir şey olmamış gibi. Ve onlar aynı yere bir kez daha dönüyorlarmış. Uçsuz-bucaksız ovada zamandan ve sonsuzluktan başka hiçbir şey yokmuş. "İşte o zaman anladım senin ne yaptığını, ne yapmak istediğini," dedi, Asya'nın uçsuz oyunlarını, bozkırın dilsizliğini, *Seyir*'in Asya'daki karşılığını ve geleneğini, kum saatine ibrelenmiş takvimini, zamanın ve mekânın siyah oyunlarını...

Tan Düşün/Yazın Seçkisi'nin Aralık 1983 tarihli 13. sayısında yayımlanmıştır.

Yaşar İlksavaş'la *Dünya* gazetesinde *Osmanlıya dair Hikâyat* adlı kitabımın çıkışı dolayısıyla yaptığımız söyleşide şunları söylemişim; bir kez de burada anmak istedim:

"Kitabımı kör bir kuyuya atıyorum ben. Ardından gitmek isteyen okurun kuyuya sallandığı ip, daha o dönmeden geri toplanacaktır. Orada bir ak, bir de kara koç toslaşırken, karakoçun sırtına düşecektir okur. Bu yüzden de yedi kat yerin dibine girecektir. Orada ejderhayla yüzleştikten sonra zümrüd-ü anka'nın sırtında göğe yükselecektir. Gece gündüz durmaksızın uçarken yiyeceği biten anka kuşunu tok tutmak için en son etinden bir parça koparacaktır. Bilenin sonu lanetlenmektir. Görenin, hissedenin, öğrenenin sonu. Oidipus'tan bu yana böyledir bu. Çok kapılı bu Osmanlı sarayı gene de korkutmasın gözünüzü. Bir kapı gene de vardır. Her zaman vardır. O kapıyı bulduktan sonra da seversiniz benim iklimimi."

Bunları birçok kez yazdıklarım için söyleyebileceğimi sanıyorum. Bir masalı başından sonuna yaşama yürekliliği gösterebilecek okurla bütün masalları çoğaltmak istiyorum.

◆

Şahmeran suretini ilk kez ilkokul çağındayken sınıf arkadaşım 43–Muammer'in evinin duvarında görmüştüm... Ev, beyaz badanalı, yüksek kubbeli, güneşin geniş avlulardan, içerlekli derin pencerelerden eksile eksile geçerek süzüldüğü bir Mardin eviydi. Ailesi çok dindardı; daha o yaşında namaz kılar, Kur'an kursuna giderdi. Bense anadan doğma asiydim. Şahmeran motifi ve acıklı öyküsü; insan başlı, yılan gövdeli ikili kimliği, acıkırmızı pullarla örülü bedeni beni görsel ve düşünsel olarak etkilemiş, hatta büyülemiş olmakla birlikte; onu dinsel bir hurafe olarak düşünmek kolayıma gelmiş, onunla kendi aramda nedenini bilemediğim gizli bağlar kurmuş, ama gene de onu ve etkisini benden uzak tutmaya çalışmıştım. Oysa ne kadar uzak tutabilirdim ki kendimi, aynı havayı soluduğum aynı coğrafyayı, aynı iklimi yaşadığım bu masaldan. Nitekim yıllar sonra "Şahmeran'ın Bacakları" adlı uzun öyküyü yazarken hep o beyaz badanalı duvar benimle, geçmişim arasına çekildi. Ya da hep orada duruyordu.

Tersini ve yüzünü orada gördüm.

◆

Uzunca bir süredir adına Ortadoğu Estetiği diyebileceğim bir şeyin ardına takıldım, onun izini sürüyorum. Asya malzemesinin içini yeniden döşeyerek, yeni bir biçim anlayışını kurmaya yönelik deneyler ardındayım. Asyatik malzemenin arketiplerini yorumlanmış içerikleriyle yeni bir yapılamada kullanmak, eklemlemek istiyorum. Bunun için de Asya söylencelerini, destanlarını, şiirlerini, oyunlarını, minyatürlerini inceliyor; bunlar üzerine yazılanları okuyor; bu yolda benden önce yapılanları gözden geçiriyorum. Ve durmadan yazıyorum. Örneğin on iki uzun şiirden oluşan bir kitaplık şiir toplamını bunun üzerine kurdum. Ayrıca yeniden yorumlayarak yazdığım bir de benim *Cenk Hikâyeleri*'m var. Ve de *Lal Masallar*'ım. Bu arada "Mezopotamya Üçlemesi" adını verdiğim ve *Mahmud İle Yezida* ile başlattığım *Taziye* ile süren dizinin üçüncü ve sonuncu oyununa çalışıyorum: *Geyikler ve Lanetler*. Zamanın ve mekânın asyatik yorumlaması üzerine kurulu bu oyunda, her iki anlamıyla da SEYİR GELENEĞİNDEKİ toplumsal ve tarihsel arayışa bir örnek çıkarmaya çalışıyorum. (Buradaki örnek çıkarmak nakış işlemedeki anlamıyla kullanılmıştır. Zaman ve mekânla oynamak da, Batı sanatındaki *flash–back* karşılığı olmayıp, düpedüz zaman kavramıyla oynamak demektir.)

Bir de *Kırk Oda*'m var. Evrensel masallara yer verdim bu çalışmamda. Pamuk Prenses, Antigone, Superman, Prenses Gradisca, Kırmızı Başlıklı Kız, Külkedisi, Hamlet, Veronica Voss, Rabia, Hedda Gabler, Deli Dumrul, Alice ve daha niceleri kırk odayı havalandırıyorlar.

Bu masalların benim söylememe elverdiği şay şu:

Yalnızca tipolojik anlamda bir "arketip"ten söz etmekle yetinemeyiz; ilişki biçimlerinin, değer dizgelerinin, umutların, beklentilerin, yanılgıların da bir arketipi var. Ve bunlar çok büyük bir ölçüde İDEOLOJİK BELİRLEMELER ve BELİRLENMELERLE

çağdan çağa, toplumdan topluma kılık değiştirerek sürüyorlar. Her yeniden yazılmış masal, arketipiyle şimdiki çağı arasındaki ilişkiyi göstermek içindir.

Tüm bu yazmakta olduğum, ya da yazdığım şeylere, Sinemanın, Tiyatronun ve görsel sanatların ustalarının öğrettiği tekniklerle, uzam bilgisini; Toplumbilimin, Ruhbilimin ve Ekonomi-Politiğin öğrettiklerini hiç unutmadan çalışıyorum. Zaten Batının bize öğrettiklerini unutmak, bunların değerini de kavrayamamak değil midir?

Esmer bir destan ikliminde, buğulu bir masal uzaklığında yaşamı ürpererek yaşıyorum. Yaşayarak, okuyarak edindiğim bilinç ve duyarlık keskinleştikçe acı veriyor bana. Biribirini bileyen bu bıçaklar en çok beni tehdit ediyor. Bu anlamda fildişi kulede oturanlardanım. ÜZERİME/ÜZERİMDEN sızan bukalemun ışığında oturduğum yerin rengini almaya çalışıyorum.

Bütün çocukluğum boyunca en merak ettiğim yüz, dinsel tasvirlerde her zaman bir peçeyle örtülü olan Hazreti Muhammed'in yüzü olmuştur. Sanırım bütün yazarlığım ve bütün masallarım bu peçeyi (ve her peçeyi) açmak üzere kuruldu. Zaten bir suret toplumunda bundan daha anlaşılabilir ne olabilir ki?

◆

Halise adında bir hizmetçimiz vardı. Ben sekiz, o on dört yaşlarındaydık. Aramızda gizliliğe dayalı bir ilişki kurulmuştu: Evde kimse olmadığı zamanlarda kapıyı çengeller, sevişirdik. Bizim yanımızda çalışmaya başladıktan bir süre sonra, gizini verdi bana: Gizli bir tarikattan olduğunu, bu tarikat şeyhinin Suriye'de yaşadığını, tarikattan olan bir kişinin bazı doğaüstü güçler edindiğini, örneğin geceleri bir gözkırpımında dünyanın öteki ucuna gidebileceğini, görünmez olabileceğini anlatıp, bunlardan kimseye söz etmememi istedi. Ben bu gizliliğin siyah büyüsüne kapılmış, bu gizli tarikata mutlaka girmek istiyordum. Düş gücü zengin bir kızdı Halise; bana renkli, çarpıcı, güzel öyküler anlatıyordu. Örneğin "Dün gece İstanbul'a gittim," diyor ve başlıyordu uzun uzun İstanbul'u anlatmaya. Sonra Arabistan çölleri, simli Bağdat geceleri, Hicaz, Avrupa başkentleri... O kıraç sessizliğiyle güneşe kömşu o taşkentte insanlar biribirlerinin masallarını dinliyor, birbirlerinin masallarına inanıyorlardı. Sıcağın hiçbir şeyi, hatta zamanı bile kımıldatmadığı o kızgın öğleüzerlerinde; ya da bol yıldızlı geçelerin damlara, avlulara serilmiş bitişik yataklarında fısıldaşan masallar bütün uzaklıkları yakın ediyordu, bütün düşleri gerçek.

Halise'nin anlattıklarına gerçekten inanıyordum. (Yaşamım boyunca da hep olağanüstü şeylere inandım. Her gördüğüm şeye ilk kez görüyormuşçasına bakmak ve sürekli bir mucize bekleyerek yaşamak gibi bir çocukluğu hâlâ sürdürüyorum.) Oysa gün günden tarikata girmenin koşulları ağırlaşıyordu. Bu yüzden de tarikata kabul törenim sürekli erteleniyordu. Tek başına ve gizli güçler, büyülü dualarla tarikatın görünmeyen kişileri önünde yapılan bir törendi bu. Artık dayanılmaz ısrarlarım üzerine olsa gerek, son gün evde kimse yokken banyoya girmemi ve abdest almamı söyledi Halise. Dediklerini yaptım, birkaç ayrıntı daha ekledi, onları da yerine getirdim. Bu sırada sürekli olumsuz konuşarak, tehlikeli şeylerden söz ederek gözümü korkutmak, beni vazgeçirmek istiyordu. Örneğin kimi acı çekme ayinlerinden ve benzeri işkencelerden söz ediyordu. Tüm bunlara katlanacağımı, katlanabileceğimi söylüyordum. Hiçbir şey yıldırmıyordu beni, tarikata girmekteki ısrarım ürkütmeye başlamıştı onu. Masalın sonuna –ya da eşiğine– gelmiştik. Banyoya girecek, dualar edecek ve kollarımı kavuşturup bekleyecektim. Halise, anlatacağı masalların tükeneceğini, ve üzerimde kurduğu üstünlüğün sarsılacağını anlamıştı. En son dedi: "Bir zaman sonra bir yılan belireçek. Bir kara yılan, bütün gövdene sımsıkı dolanıp göbeğinden ısıracak; çok acıyacak canın, çok acı çekeceksin ama sakın korkma ve bağırma! İşte o zaman çok kötü olur. Ama korkmaz ve bağırmazsan bundan böyle artık hiçbir yılan seni zehirleyemez."

Yılanı duyunca korktum ve vazgeçtim. Halise ise buna çok sevinmiş, sevincini de fazlasıyla belli etmişti. Yalanlarının ortaya çıkma şansının ortadan kalktığını, bundan böyle masalları eskisi gibi sürdürebileceğini düşünüyor olmalıydı. Oysa o an her şeyi anlamıştım. Masalın büyüsü bitmişti benim için. O günden sonra bir daha Halise'nin anlattığı hiçbir şeye inanmadım. Bu yüzden çok mutsuz oldu.

Şimdi, bunca zaman sonra çağımızın masallarında kendime yer ararken, kim bilir belki de hâlâ Halise'nin masallarını anlatmayı sürdürüyorumdur.

İhtiras Tramvayı'nın Blanche'ı oyun biterken şunları söyler: "HAYATIM BOYUNCA HİÇ TANIMADIĞIM İNSANLARIN ŞEFKÂTİNE GÜVENDİM HEP". Bu sözlerde bütün yaşadıklarımın kanırtıcı bir özetini buluyorum. Bir masala bu denli güvenerek, kendini bu denli bırakarak yaşamaktaki o nazlı, o gizli intihar eğilimi, bir karasevda ideolojisiyle iç içe geçerek yaşarken ve yazarken yarattığımız masalları üretiyor.

Suretin sevdası ile suretin çağrışımı arasında bütün çocukluğum gidip geliyor; Bu gelgitin deprem çizgisinde kurulu olan fildişi kulemin bütün pencereleri sokakların tam ortasına bakıyor; Çünkü gerçekte fildişi kulelerin pencereleri sokakların ortasından geçer.

Neden masal yazdığımı, masalla ilişkimi sormuştun değil mi Sevgili Füsun?

Bu yazı sana...

BATILI BİR MARDİNLİ

"yeni ülkeler bulamayacaksın,
başka denizler bulamayacaksın.
bu kent peşini bırakmayacak
aynı sokaklarda dolaşacaksın
aynı mahallede yaşlanacaksın; aynı evlerde
kır düşecek saçlarına.
Bu kenttir gidip gideceğin yer
Bir başkasını arama
Bir gemi yok, bir yol yok sana.
Değil mi ki hayatına kıydın burada.
Bu küçücük köşede,
ona kıydın demektir bütün dünyada."

Kavafis *(çev: E. Alova – B. Pirhasan)*

Orada doğdum. Orada büyüdüm. Orada öldüm.

Ondan sonrası bütünüyle kendi içimde çıktığım uzun bir yolculuktur. Uzak akrabam Kavafis anlıyor: Sürgünleri, göçebeleri, yeryüzüne savrulmuş bütün çocukları. Sılanın ve gurbetin tersi ile yüzünü.

Mardin.

Benim için sızılı çağrışım.

Hem derin bir yurtsama: Çocukluğum, ilk gençliğim, ilk aşkım. Yenilyetmeliğin, dünyayla yüzleşmenin ilk sarsıntıları; ıskalanmış zaman parçaları, toyluğun sarsak adımları.

Öte yandan, o gün bugün, hep onu yazdığım halde, bir türlü yazamadığım bir "şey": Mardin.

Sonraları, daha sonraları ödeşmeler boyunca hep dönüp gittiğim yer.

Şehir dergisinin Mart 1988 tarihli 13. sayısında yayımlanmıştır.

Yazarın, yazmak için kendiyle sözleştiği o bilinmez an parçasından başlayarak, içinde yaşadığı derin sorunsal: Bu, nasıl yazılır? Bu, nasıl anlatılır, nasıl tanımlanır? Başkasının gözünde de aslına uygun nasıl canlandırılır? Tüm bunlar, hele "mekân" söz konusu olduğunda, bir yazar nasıl boğuşur odalarla, sofalarla, pencerelerle, sokaklarla; evle, taşla, avluyla, ışık oyunlarıyla. Zaman ve mekân ilişkisinin sonsuz biçimleriyle. Eğer yazar olarak mekân betimlemekte herhangi bir başarım söz konusuysa, sanırım bunda benzersiz bir mimariye sahip Mardin gibi bir şehirde büyümemin ve erken yaştan başlayarak yazma sorunlarıyla boğuşmamın payı vardır. O mekânı dillendirmek için, çocukluğumdan beri öyle sancı çektim ki. Zamanla, yazmayı amaç-

ladığın mekân usul usul kuşatıyor seni, çoğu kez kendin de farkında olmuyorsun. Seni teslim alıyor mekân, üstelik geriye onu yazdığın ya da yazabildiğin konusunda hiçbir "teminat" vermeden.

Lorca'nın yaşam öyküsünde bir olay çok içimi yakmıştı. İç savaş patlak verdiğinde Lorca, Madrid'dedir. Ve ilk işi doğduğu yer olan Granada'ya kaçmak olur. Nereden bilebilir ki, doğduğu yere ölümüne gittiğini. Cumhuriyetçilerin güvenli kalesi sayılan Granada'nın iç savaş sırasında düşen ilk kale olacağını. Şiirlerine, oyunlarına kaynaklık eden o sonsuz doğa parçasının yeniden koynuna döneceğini. Bazı şairlerin, bazı yazarların hep bir memleketleri olduğunu düşünmüşümdür. Çocukluğun altın çağı ile yazarlığın altın çağı arasında hep bir ilişki kurmuşumdur. Kuşkusuz bir insan ömrünü bütünüyle çocukluk ve onun geçtiği mekânla açıklamıyorum elbet. Bir insanı 0-5 yaş arası diye tanımlayanlardan değilim. Ama kundağın, beşiğin sallandığı yeri büyük anlamda önemsiyorum. Bir başkasının memleketini bunca anlamamı elbet Mardin'e borçluyum. Mardin, benim tutku derecesinde sevdiğim bir şehir. Orada hep yabancı oldum. Hep öteki kişi. Oranın o kadar yerlisiydim ki, bu asrî zamanlarda yabancı kaçıyordum. Yıllar sonra, Tarlabaşı'nda Hasır meyhanesinde sevgili Murat Belge, bana "Sen Batılı bir Mardinlisin," dediğinde çocuklar gibi sevinmiştim.

Mardin'de ben, taşların dilini öğrendim. Gökyüzünün yakınlığını. Sapakları, açmazları, çıkmazları, doruklarını, yalnızlıkları. Yıldızlar bir daha hiç o kadar parlak olmadılar.

Bir feodal zorlama gereği olsa gerek, Mardin'in klasik mimarisinde hiçbir evin penceresi, bir başka evin penceresiyle yüz yüze gelmez. Hepsi, bir ötekinin ancak duvarını görür. Ev içleri, başka hayatlar birbirinden saklanır. İçe kapanışın sonsuz bir iç çekişe dönüştüğünü, o evlerde kalmış, bir türlü kendi evlerine çıkamamış kızlarda gördüm. Pencereleri, duvarları onlardan öğrendim. Bir yaşa geldikten, bütün umutlarını yitirdikten, artık kardeş çocuklarına bakar olduktan sonra, sedef sandıklarda beklettikleri çeyizlerini yeni evlenenlere götürmenin sızısını onlarda gördüm. Başkalarına devredilmiş hayatları.

Sokağa bakan pencereleri insan boyunun üstünde, avluya bakan pencereleri insan boyunun altında olduğu için, günün belli saatlerinde değişik açılardan odalara süzülen ışığın mekânlarda yarattığı değişik ışık oyunları, beni Osman Hamdi'den Flaman ressamlarına varana dek açılıp kapanan geniş bir yelpazeye hazırladı.

Değişik kültürleri bir arada barındırmış o kavşak noktasındaki şehir, bana birbirinden farklı zenginliklerden, birikimlerden ve emeklerden zevk almayı, yararlanmayı öğretti. Süryani kiliseleriyle, Artuklu camilerini aynı anda sevdim. Arapça ezanın en güzel örnekleriyle Latince ilahileri eşzamanlarda dinledim. Çocukken, evlerine gitmekten en çok hoşlandığım insanlar Polin ile İvon'du. Onların ikonlarını, takalarda, küçük nişlerde sabah akşam yanan mumlarını seyretmek, kolalı yakalarıyla kiliseye gitmeleri hâlâ tazeliğini yitirmemiş görüntüler... Duvarlarda üzerinde ayetler yazılı gümüş kılıçlarla süslenmiş salonlarda Ömer Hayyam rubaileri dinlerdim, acı kahvenin tadını, karpuz lambaların duvarlarda gölgeleriyle oynayan yuşumak ışığını, ayvanlarda giderek büyüyen su şırıltısıyla uyumayı, yitirilmiş altın çağın imgeleri olarak anımsıyorum.

Birbirine "abbara" denilen karanlık tünellerle bağlanmış sokaklarda düşgücü genişler insanın. Başka dünyaları düşlemenin imgelerini, görüntülerini sunar. Tarih elle tutulur hale gelir. Yoğun bir mekân duygusunun yanı sıra bir de tarih duygusu edinirsiniz. Uzamı güzelleştirmenin, zenginleştirmenin anlamını kavrarsınız.

Elbette yüzlerce görüntü, yüzlerce anı kaldı bana oradan. Şehri başından beri yaşamak, kavramak duygusuna sahiptim. Önemini sonradan anladığım, bir "nostaljiyle" anlamlandırdığım bir yer değil Mardin. Hiçbir zaman da olmadı. Başından beri nasıl bir "yerde" olduğumu biliyordum. Sonra yazıya geçirmenin uzun, uzak serüveninde yaşıyorum şimdi onu. Bu sarsak denemenin erişemeyeceği derinliklerde yüzlerce, binlerce imge beni bekliyor.

"Çocukluğumun avlularıydı bunlar. Bir tarihin dinlendiği, soluk aldığı, uzun, geniş, taş düzlüklerdi. Güneş rengi bu taşların bitiştirildiği yerlerde, uzun çizgili bir alın yazısı gibi uzuyordu bu avlular, bu uzun duvarlar boyunca. Birçoğunu yıkmışlar bu evlerin. Yeni mimari biçimler vermişler. Şehri, kente benzetmeye çalışmışlar. Sonra büyük adamlarca tarihsel değeri anlaşılmış. Şimdiyse yıkamıyorlar, yıktıramıyorlar. Hınçlarını avlulardan alıyorlar. Bu taş düzlüklere kusuyorlar beton artıklarını. Beton-

lardan çadır dikiyorlar avluların ortasına. Bir oda, bir oda daha, bir oda daha. Evler büyüyor, güneşi küçülüyor pencerelerin. Avlular küçülüyor, tarih küçülüyor. Yeni mahalleler ekleniyor şehrin iki ucuna; basık tavanlı, ince duvarlı, içerleksiz pencereler, ne soğuğa, ne sıcağa, ne güneşe, ne yağmura direnebilen, avlusuz, ayvansız, kubbesiz evler. İklimi unutan, tarihi unutan, insanı unutan evler. Hesap defterlerinin kâr hanesinde harcı kanlan çirkin, iğreti evler. Yeni müteahhitlerin çoğu, elleri para tuttuktan sonra köylerden, kasabalardan buraya göçmüşlerden ya da buralı bir kız alıp, sonra mirasa konmuş yabancı illerden eloğulları.

Avlulardan mezar yapıyorlar.

Mezarlardan ev."

"Suret Masalı" öykümden bu sözler. Avlulara sahip çıkmanın artık yalnızca bir geçmiş özlemi olarak anlaşılmadığını ummak istiyorum. Bu sözler de "Suret Masalı"ndan:

"Kalenin etekleri: Eski mezarlıklar. Belli ki kentin bu denli büyüyebileceği hiçbir zaman düşünülmemiş. Bu yüzden olsa gerek ölülerini ırak olmasınlar diye kalenin eteklerine gömmüşler. (Biz ölülerini çok seven bir toplumuz. Hatta en çok ölülerini seven bir toplumuz). Başlarına oymalı, nakışlı mezar taşları dikmişler. Kentler ve mezarlıklar yan yanaymış her zaman. Şimdi nabzını çatlatırcasına büyüyen, yayılan kentin yeni sahipleri bu mezarlıkları yıkamıyorlar. Yıkamadıkları için de dört beton direk çıkarak üzerine çift katlı evler yapıyorlar. İnanılmaz bir görüntü! Eski kabileler, Afrika yerlileri kendilerini su ve bataktan korumak için ağaçtan direkler çıkar, evlerini bunların üzerine inşa ederlermiş, (..) Biz hep ölümle iç içe değil miydik zaten?"

Sarsak bir deneme olarak okunsun bu yazdıklarım. Ama bir başka yazıda, gene orada...

—

37 DERECE
19 DAKİKA

KUZEY

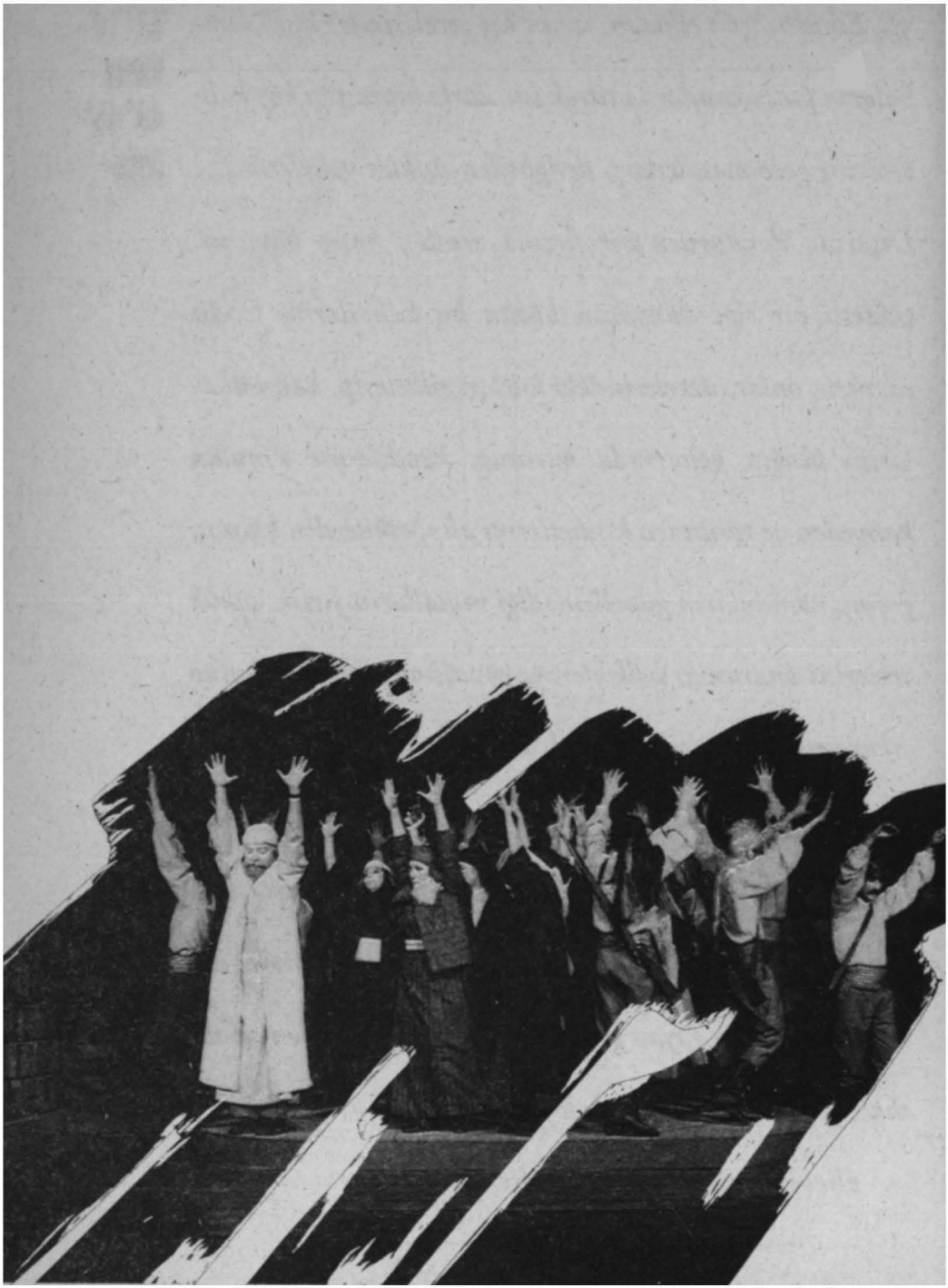
40 DERECE
45 DAKİKA

DOĞU

37°18' Kuzey 40°45' Doğu

Eskiden, çok eskiden, uzun kış gecelerinde, kısık lambaların puslu camlarda titrek ışıltılarla kıpraştığı köy kahvelerine gece masalcıları, dengbejler, âşıklar gelirlermiş... Dışarıda dondurucu bir fırtına ortalığı kasıp kavurur, şiddetli bir tipi dünyanın bütün kış kahvelerini tehdit ederken, onlar, üzerlerindeki karları silkeleyip, kalın abalarını ocağın kenarında kurutup, kendilerine sunulan kahveden ve tütünden kısmetlerini alıp; eskilerden kalmış, geçmiş zamanların güzelleştirdiği masalların yırtık, sökük yerlerini onararak; belleklerine gömülmüş imgeleri bulup çıkararak, üzerlerindeki çöl tozunu silkeleyip, parlatıp, canlı kılarak yeniden anlatırlarmış. Zamanın küllerinin savurduğu insanları, öyküleri, destanları, masalları, kahramanları, sevdaları camları puslu kış kahvelerinde, ölü mangal ateşinin ışıyan gözlerine baka baka yeniden anlatmak, yeniden dinletmek kolay değildir.

Hiçbir yeniden kolay değildir.



Ey tarih!

Ey zaman!

Kim kimi kimin

toprağından

sürerken

Kim kimi kimin

toprağına

kabul ediyor?

10 Nisan 1991

Nisan 1991 tarihinde, Saddam'ın bombalarından, kimyasal silahlarından kaçarak Türkiye'ye sığınan Kuzey Iraklı Kürtler nedeniyle, *Nokta* dergisi, "Ey Gurbete Çıkmış Halklar" başlıklı bir dosya hazırlamış, Sedat Aral'ın yöreden çektiği görüntüler eşliğinde benim şiirlerimden parçalar kullanmak istemişti. *Kum Saati*, *Sahtiyan*, *Omayra* kitaplarımdan alınan kimi bölümlerin yanına, o günün esiniyle yazdığım yukarıdaki şiiri de katıp göndermiştim.

Hiçbir kitabıma girmemiş olan bu şiirim, *Nokta* dergisinin, 21 Nisan 1991 tarihli 16. sayısında başlıksız olarak yayımlandıktan sonra ilk kez bu kitapta yer alıyor ve ne yazık ki pek değişmemiş bir gündemle gene soruyor: "Kim"?

Daha önce de Tunceli yöresinde yaşayan Kürtleri zorla batıya göç ettiren Olağanüstü Hal uygulaması nedeniyle 1987'de, Yeni Türkü'nün seslendirdiği "Göç Yolları" şarkısını yazmıştım. Yalnızca Tunceli'de değil, dünyanın her yerinde, yurtlarından sürgün edilen halkların, kavimlerin ve insanların şarkısı olsun istedim. Aynı tarihlerde yazılan "Karanfil" adlı şiirimde de izleri görülür o sürgünün. Sürgünler geride kalmadı tabii. Yakılan, boşaltılan köyler, insansızlaştırılmaya çalışılan coğrafya ve ölü toprak parçası, binlerce ölünün verildiği ölü toprak parçası, kendini tekrara zorlayan bir tarihle birlikte ne yazık ki bugün de bütün şiddetiyle sürüyor.

DİYALEKTİK MUTSUZLUKLAR

37°18'
Kuzey
40°45'
Doğu

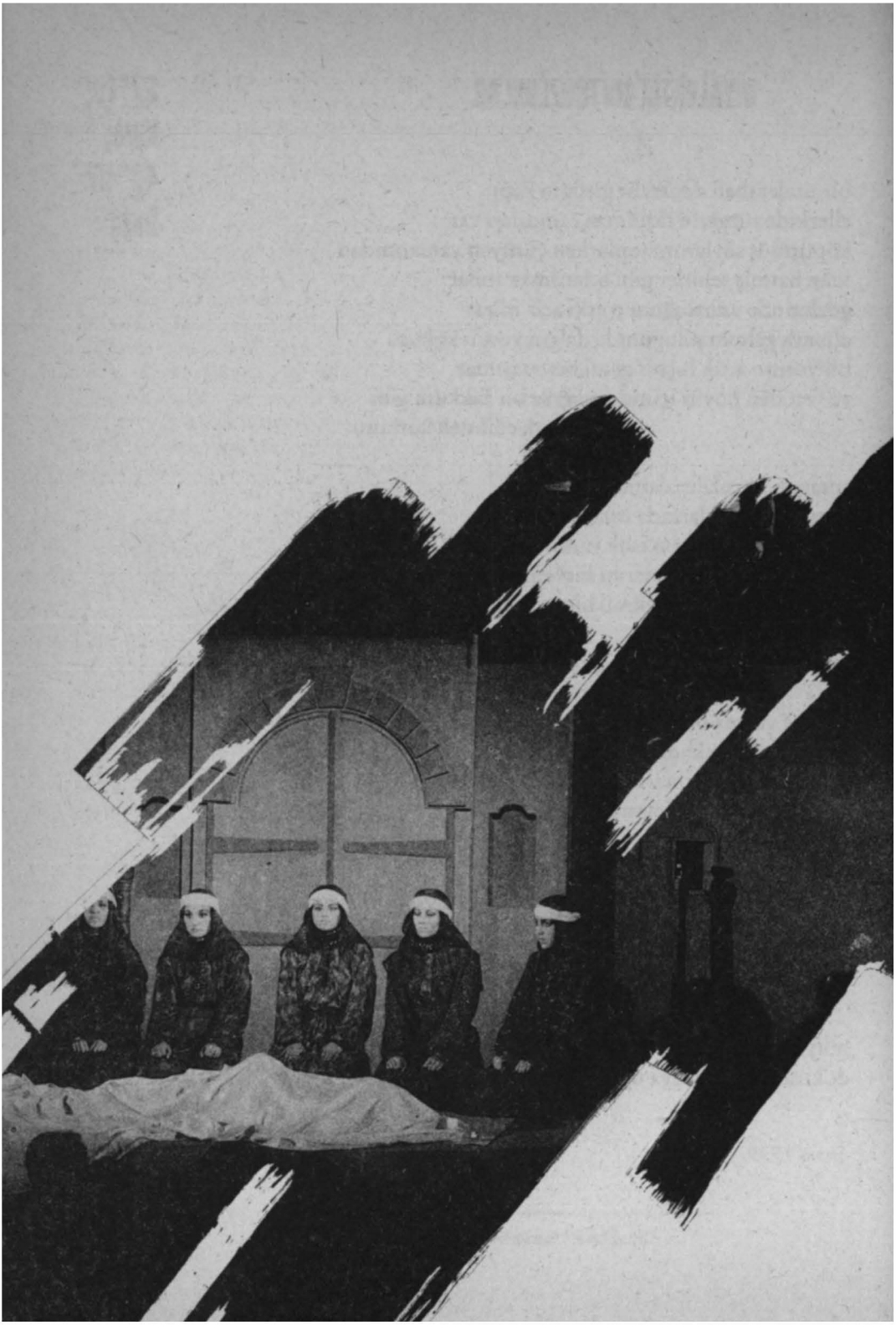
bir uzak sabah denizidir gittiğin kapı
ellerinde rüzgârın taşınmaz çamurları var
köpürmüş soylarımı toplarken çürüyen yanlarımdan
inan batmış şehirler gibi onarılmaz anılar
gözlerinde unuttuğum o eski aciz miras
almaya gelsem soluğumda dalgın yosun kokusu
biliyorum artık hiçbir gemi beni taşımaz
ve yeniden büyür içimde mağrur bir zakkum gibi
terk edilmek korkusu

susarsın bir silahsızlanma akşamı
susarsın dudaklarında ıslıklar kanar
öpülmez dudakların ıslık yarası
mavzerdir dokunmalarım kirvem bilirsin
öpemem, öpersem tekmil bir aşiret tragedyası

hüznünü ver bana yeter, gizli hüznünü
kolları bağlı hüzün olsun dört yanım
ırağına vurma beni kirvem, ağlarım, delirirsin
sonra derler haklıdır sevdası
geç olur ki artık onarmaz rakılar
geç olur bir yaraya rakının dağılması

sen denize sırtını dönen uykusuz dağlı
gemiler nerde (ki çoğu hüviyetidir melankolinin)
nerde aykırı mavzerler (onlara sığdıramazsın ki öfkelerini)
barut esmeri tenine sevdalarımı sürdüğüm
nasıl taşıdın bunca yıl delirmiş saçlarında
o eski şark yelini
biliyorum dokunsam parmaklarım kırılır
dokunmasam eşkıya uykusuzluğu çetin silahlar gibi.

Şubat 1979



MAHMUD İLE YEZİDA

On birinci Sahne
ÖLÜMÜN DAİRELEMESİ

(Dilek Ağacı: Mahmud'un vurulduğu yer. Dalda, ateş rengi çaputların arasında hemen kendini gösteren yeşil murat mendili, Mahmud'un boynundan tanıdığımız... Akşam çökmektedir. Geride kızıl günbatımı.

(Yezida girer. Yıkkın, bitkin, omuzları düşmüş; Ama mağrur bir yenilgi içerisinde, ağaca kadar yürür; Kararlıdır belli. Dalgın, dünyadan elini-eteğini çekmiş gibi dursa da, adımları kararlıdır. Ağacın dibine kadar gelir. Ağaca bağlanmış murat mendilini görünce irkilir, kendini tutamaz, küçük bir haykırışı elleriyle hapseder ağzına, sonra mendili ağlayarak çözer ağaçtan ve toprağa kapanır. Toprağı yoklar. Mahmud'un kanı hâlâ taze durmaktadır toprakta. Yeşil murat mendilini boynuna kurbanlık bağlar gibi düğümlü bağladıktan sonra, yerden Mahmud'un kanını alır, alnına sürer. Daha sonra kuşağından kalınca bir tebeşir çıkarır, ağacı da, kendini de içine alan genişçe bir daire çizer. Sonra gider ağacın dibine, dairenin ortasına oturur. Ölümü beklemeye koyulur. Eli saçına gider, saçının ilk örüğünü çözerken,

Işıklar.

(Işıklar yeniden yandığında, Yezida'nın birkaç örüğü daha çözülmüştür. Daha bitkin, daha yorgundur. Sahnenin bir yanında YEZİDİ KADINLAR iki yana sallanarak, ince bir inilti halinde ağıt tutmaktadırlar. Ortada, ağacın karşısında bir yerde, Yezida'nın anası Raşa Ana dövünmektedir. Kesik kesik hıçkırıkları, iniltileri duyulur. Bir zaman sessizlik.)

RAŞA— Yeter artık inadın Yezîda. Görmez misin ki her geçen gün erimekteyiz. Kahrolmaktayız. Çıkasın artık o daireden, silesin artık o uğursuz daireyi. O nalet ölüm dairesini silesin de adımını atasın dünya toprağına.

YEZİDİ KADINLAR— Tam üç gündür anan karşında yalvarır Yezida.
Tam üç gündür kan döker karşında.
Yüreği ana yüreğidir.
Dayanmaz kızının ölüme durmasına.

RAŞA— Ben on çocuğun yükünü taşımış bir anayım.
On çocuk vardır yüreğimde. Lakin Yezida tek kızımdır.
Acısı bütün yüreğimdir.

YEZİDİ KADINLAR— Tam üç gün üç gece dolanmadık köy bırakmadı köylüler. Ellerinde meşaleler ve fenerler sabahlara kadar ünlediler: Yezidaaaa!

RAŞA— Uzaktan görsen ormanlar yanıyor sanırdın. Onca meşale senin izini sürdü bulana kadar.
Tam üç gün üç gece...

YEZİDİ KADINLAR— Cümle köylü taşı-toprağı talan etti.

Irmak boylarını kaldırdı ayağa.

RAŞA— Lakin senin izini gene de çıkaramadı ortaya.

YEZİDİ KADINLAR— Ve her sabah yüzlerce eğik baş girerken köye,

RAŞA— Miro Ağa bir kez daha delleniyordu. Mızrağını bir kez daha vuruyordu yere.

YEZİDİ KADINLAR— Yezida yok, diyordu köylüler. Yezida yok. Cümle toprağı deştik, karınca yuvalarını, çiçek yapraklarını. Lakin yine bulunmamıştır Yezida.

RAŞA— Müslüman köylere habar edildi ardından, kaçırıldıysa bilelim, yüreğimiz dağlayalım deyi.

YEZİDİ KADINLAR— Üçüncü günün sonunda vardık ki Dilek Ağacının dibine. Yezida ölmeye durmuş, kendi çizdiği daire içinde.

RAŞA— Üç gün daha geçti gözümün ışığı, üç gün daha, üç gün dağlarda-bayırlarda dövündüm, üç gündür de karşında.

YEZİDİ KADINLAR— Üç gündür tekmil kadınlar yalvarırız sana. Sil daireni Yezida, içini kaplayan kara bulutları dağıt. Öfkene yenilmesin bedenin, çıkasın o dairenin dışına.

RAŞA— Köyün kapısına hudut deyi aşiret mızrağı dikilende, Yezida su almaya gitmiş idi pınara. Omuzunda testi, dudağında türkü ile dönende, köyün kapısında mızrağı göre. Neyin nesidir demeye aşiret mızrağının yanına vara. Mızrağın yanına varanda, mızrağın üzerine geçirilen kesik eli göre.

YEZİDİ KADINLAR— Bir de baka ki bu el, yaban bir el değildir. Kaç zaman tenine el sürdüğü, öpüp başına koyduğu bir eldir. Kaç zamandır saçlarına örük vuran aşina bir eldir.

Ve de bu el sevdalısı Mahmud'un elidir.

RAŞA— Bir feryat ki köyün öğü yırtıla. Kulağım sanki ipini yitirmiş bir kuyu. Dedim: Bu feryat nerden geliyi gelinler? Dediler: Yezida mızrak önünde testi kırmıştır. Demişler Yezida üstün paralamıştır. Ve gözlerini kan pınarı eyleyip kendini dağlara vurmuştur.

YEZİDİ KADINLAR— Bir kesik ele sebep Yezida'nın feryadı nedir, deyi cümle alem birbirine sormuştur.

Demişlerdir ki: Belli ki bir sevdadır, bir saklı sevdadır. Kimsenin bilmediği, kimsenin görmediği...

RAŞA— Mahmud'un yeşil murat mendili bağlaması bundandır. O mendil Yezida'ya işmardır.

YEZİDİ KADINLAR— Şimdi o murat mendili, kurbanlık bağı deyi durmaktadır Yezida'nın boynunda. Şimdi o mendil ölüm işmarıdır. Ölüme işmardır...

RAŞA— Tam üç gün üç gece dağ koyaklarından, uçurum diplerinden, pınar gözlerine varana dek aramışlardır Yezida'yı.

YEZİDİ KADINLAR— Yezida yoktur! Sanki ayağını kesmiştir topraktan.

RAŞA— Ne kurt bilir, ne kuş tanır.

YEZİDİ KADINLAR— Hiçbir yol haber iletmez Yezida'dan.

Hiçbir ışık aşikâr etmez.

RAŞA— Lakin umudumu kesmemişimdir senden Yezida.

YEZİDİ KADINLAR— Demişlerdir ki: Ola ki Yezida, kendini ırmağa ata! Irmaktan gelen muratlısına sebep kendini ırmağa vura!

RAŞA— Üçüncü günün sonunda, yeşil murat mendiline sebep, Dilek Ağacının dibine gelinmiştir. İstenmiştir ki, yeşil murat mendilinin sırrı çözüle. Dilek Ağacının dibine gelinmiştir ki...

YEZİDİ KADINLAR— Bir de ne görüle: Yezida ölüm duruşunda...

RAŞA— Gözümün ışığı Yezida! Yüreğimin evi Yezida! Dokuz erkek kardeşin bir tek bacısı Yezida! Kaçtır yalvarırım sana. Üç gün olmuştur başında beklerem. Bir tek söz et bana. Bir tek söz uçur ağzından.

YEZİDİ KADINLAR— Gayrı ağzını bıçak kesmez. Her gün saçının bir tek örüğünü çözer ve demek istemektedir ki: Kırk örük tamam olanda, cümle örüklerim çözülende daireme gömüleceğim.

RAŞA— Uyyyy!

Işıklar.

(Yezida birkaç örüğünü daha çözmüştür. Daha bitkindir. Ermiş bir kadın gibi inatla dikili durmaktadır gene de. Ağacın yanından aşağıya doğru, tepenin eğimine birer ağaç gibi dokuz erkek kardeşi dizilmiştir Yezida'nın. Raşa Ana yine ortada dövünmektedir. Perişandır. Yezidiler doldurmuştur sahneyi. Kalabalık çoğalmıştır. Işıklar her yanıp söndüğünde kalabalık daha çoğalacak, sahneden salona taşacaktır.)

YEZİDİ KADINLAR— Bu gün onuncu gündür. Yezida yerinden kımıldamamıştır. Ağzından bir tek söz çıkmamıştır. Her gün bir tek örüğün çözer. Ve sonra yeniden gömülür issızlığına.

RAŞA— Yezida'm issızlığın tekin değildir. Korku şalar yüreğime. Acımı büyütür. Derdimi engin kılar.

YEZİDİ KADINLAR— Bu gün onuncu gündür. Lakin Miro Ağa öfkesini yenip de, Yezida'nın yanına gelmemiştir. Yezida'yı Dilek Ağacının dibinde lanete terk etmiştir.

DOKUZ KARDEŞ— Lakin biz gelmişiz babamızın yerine
Babamızın hukukunu sürdürmeye.

YEZİDİ KADINLAR— Lakin er kısmının yüreği kalın olur
Öfkesi, hıncı derin olur.

RAŞA— Yezida çıksın o daireden, başka bir şey istemiyrem. Benim ömrüm kızıma yazgılıdır.

YEZİDİ KADINLAR— Miro Ağa çağırtmış seni, dağdan insin deyi buyurmuş Raşa Kadın. Erinin buyruğuna karşı durursan?

RAŞA— Benim ömrüm kızıma yazgılıdır. Miro Ağa öfkesiyle konuşmaktadır, yüreğiyle değil. Onun yüreği de baba yüreğidir. Elbet dindirecektir yalazını.

DOKUZ KARDEŞ— Babamın buyruğuna uymak düşer sana aney,
Buyruğuna uyup dağdan düze inmek düşer.
Bu mecnun kızın başını beklemek analık değildir.
Sen ki bir ağa karısısan, sana ağalık yapmak düşer.

RAŞA— Dokuzunuzu da ben doğurmuşam. Alnınıza döğmenizi ben çalmışam. Eliniz silah tutanaca elinizden ben tutmuşam. Şimdi bana karşı durursanız?

DOKUZ KARDEŞ— ...

YEZİDİ KADINLAR— Oğulların törelerden söz eder Raşa Kadın.
Erliklerini törelerde sınarlar.
Töre, erliğin emniyetidir. Törelere danışırlar.

DOKUZ KARDEŞ— Bacımız törelere başkaldırmıştır aney, asi olmuştur. Bir Müslüman erinin elinden tutmuştur.

RAŞA— Namusuna halel gelmemiştir lakin. Irmağın dibinde yıkanmış bir taş kadar temizdir Yezida. Leke görmemiştir.

DOKUZ KARDEŞ— Yezida! Bacımız, törelerimize başkaldırmışsan, bir Müslüman eriyle kavillenmişsen. Bu ağaç, günahına şahitlik etmiştir onca zaman.
Sen silsen de daireni, adımını atsan da dünya toprağına
namus meselemizdir.
Biz seni ölüme yollayacağız yeniden.

RAŞA— Bir kavilden bir şey olmaz oğullarım, erlerim. Yezida, daha sabidir. Daha akıl yetiremez, yüreği uçarıdır, töre-görenek bilmez. Lakin namusuna halel gelmemiştir.

DOKUZ KARDEŞ— Köyümüzün namusu ayağa düşmüştür.
Yezida, köyümüzün namusun ayağa düşürmüştür.
Cümle ahali bizi konuşmaktadır. Cümle civar köylerde adı geçer aşiretin, ve de Yezida'nın. Cümle er meclislerinde anılır.
Namusun ak yeri kalmıştır aney?
Irmağın dibindeki temiz taş başımıza yağmıştır.

RAŞA— Daha sabidir. Daha çocuktur. Bir yanlış iş etmiştir, lakin namusluk değil. Yezida'ya ölüm fazladır. Şimdiyse bir kötü fikir edinmiştir ki, yüreğimiz dağlar, ciğerimiz paralar. Bu yanlış iş hepsinden beterdir.

DOKUZ KARDEŞ— Şimdi Yezida kutsal bir daire içinde-

37°18' Kuzey 40°45' Doğu

dir.
Elimiz bu yüzden tetiğe varmaz,
Daire silinse bile,
Bu dokuz kardeş Yezida'yı yaşatmaz.

RAŞA— Analık hakkımı koyuyem ortaya, Analık hakkımı koyuyem. Her kim ki Yezida'ya bir kurşun sıkar, kurşununun karşısına ben dikilirem. Sizleri ana katili ederem.

DOKUZ KARDEŞ— ...

RAŞA— Yezida kızım şimdi daireyi silecek ve hiç kimse saçının bir teline halel getirmeyecek. Değil?

YEZİDİ KADINLAR— Çık artık o dairenden Yezida. Çık ki ananın yüreği şenlensin artık. Bak nasıl kan ağlamakta. Nasıl yas tutmaktadır. Ve de kendini ateşten ateşe atmaktadır.
Bir tek söz uçur ağzından. Bir tek söz ediver anana. Ediver ki, etine can gelsin...

DOKUZ KARDEŞ— Yezida'ya daireyi silmek düşer.
Bize namusumuz temizlemek fırsatı vermek düşer.

RAŞA— Yezida yaşayacak! Dokuz oğlumun dokuzunu da teker teker vururam. Biliyseniz vururam. Ağzımdan çıkan sözün geri oturduğu görülmemiştir. Dokuzunuzu da gözüm, kirpiğim kırpmadan vururam. Lakin Yezida yaşayacak. Karabahtlım yaşayacak!

DOKUZ KARDEŞ— Anamızsan Raşa Kadın. Canını bedenimizde taşırak. Lakin evlat sevdası kaplamıştır yüreğin. Aklın değil, sade yüreğin konuşur.

RAŞA— Sizleri de yüreğimle doğurmuşem ben. Hepinize sevdamı katmışam. Emeğimi katmışam. Lakin Yezida gençliğimdir benem. Yezida kızlığımdır. Yaşamalıdır. Mecbur yaşamalıdır. Mümkünü yok yaşamalıdır.

DOKUZ KARDEŞ— Yezida'nın ölmesi gerektir.
Lakin böyle ölmesi sevdasına şan katar.
Yezida ki aşiretine ihanet eylemiştir, töresine yüz çevirmiştir.
Canımıza can batar; Canımıza can...
Ondan son dileğimizdir. Çıksın dairesinden dışarı, ve de bize namusumuz temizlemek fırsatı versin. Madem ki gözünü ölümle bağlamış gayrı, bizden bunu esirgemesin.

RAŞA— Eğer ki dileğiniz, dilinize bir kez daha düşerse, siz ana katili olmadan evvel, ben evlat katili olacağam. Buyruğumdur bu! Çeneniz düşe! Sözünüz düşe ağzınızdan!

YEZİDİ KADINLAR— Gayrı oğulların oğulluktan çekilmiştir Raşa Kadın.
Kızın dünyadan çekilmiştir.

RAŞA— Hiç ses etmezsen kınalım benem. Her gün bir tek örüğün çözersin sade. Bedeninde, ceylan bedeninde, selvi bedeninde tek kımıltıdır bu. Saçını da çözmesen seni öldü belleyeceğiz Yezida'm.

YEZİDİ KADINLAR— Kırk gün beklemekte kararlıdır Raşa Kadın. Açlığa, susuzluğa, uykusuzluğa, yorgunluğa dayanmakta kararlıdır. Kavli vardır besbelli. Bu nasıl sevda, bu nasıl inattır ki, insanı bunca zaman böyle yaşatmaktadır ağalar?

Işıklar.

(Yezida'nın birkaç örüğü daha çözülmüş, alnındaki kan büsbütün kurumuş, bir kızıl leke halinde parlamaktadır. Cümle Yezidi köyleri ağacın dibinden, dağın eteğine kadar yığılmıştır. Haşmetli bir kalabalık Yezida'yı izlemektedir. Yezida yine öyle suskun, yine öyle mağrur, meydan okuyan, yine öyle yalnızdır. Kımıltısız gözleri bir noktaya dikili durmaktadır. Gözlerinden arada bir bulut geçer, bir küçük parıltı düşer gözünün bir yanına, sonra söner gider. Kim bilir neyi anımsamaktadır? Kim bilir neyi düşünmektedir? Kim bilir Mahmud'la ne konuşmaktadır hayalinde?

(Raşa Ananın yanında Yezidilerin ulu'ları, Şeyhleri, Ataları durmaktadır. Ulu kişiler Yezida'yı razı etmeye gelmişlerdir.)

RAŞA— Bakasın Yezida, cümle Yezidilerin ulu'ları, ataları, şeyhleri ayağına gelmişler-

dir. Senin gönlün almaya gelmişlerdir. Senin rızan almaya, seni razı eylemeye gelmişlerdir. Tâ Bismil'den, Hilvan'dan, Diyar-ı Bekir'den, Siirt'ten, Bitlis'ten Viranşehir'den, onca Yezidi ulusu, atası senden daireni silmeni diler. Onca köyün insanı toplandı dağın eteğine, göriysen mi? Dağ adam kaldırmiyi artık, dağ bile onca yüke dayanamiyi. Bu insan yüküne dağ bile dayanamiyi Yezida.

Bu ne demeye gelir, biliysen kızım? Onca köyün insanı bir arada bekleşirler, burada yatar, burada kalkarlar, bu kaçıncı gündür hesabın şaşırmışam. Lakin seninle birlik uykusuz ve aç otururam karşında. Bana acımıysen kızım, bana vicdan eylemiysen?

YEZİDİ KADINLAR— Cümle Yezidi köyleri dağın eteğine toplandı. Cümle insanlar tepelere yığıldı. Dilek Ağacının dibinden, ırmak boylarına kadar dağ-taş adam dolu. Dağ taş insan seli. Kaç vakte kadar sürecektir bu sel? Bu inat? Bu sevda?

RAŞA— Ulular, atalar buyruk verir Yezida. Silesin o daireyi. Çıkasın dünya toprağına. Anana, aşiretine dönesin.

YEZİDİ KADINLAR— Bunca insan yığılırken dağın eteklerine, Miro Ağa hâlâ inadındadır. Kızı Yezida'nın yanına varmamıştır. Bir tek söz olsun etmemiştir. Bir tek söz olsun etmemiştir. Bir tek söz. Aynen Yezida gibi, o da ölüm suskunluğundadır.

RAŞA— Bunca Yezidi ulusundan, atasından, kulundan sonra bana da buyruk göndermez olmuştur Miro Ağa. Köye dön, dağın tepesinden in diyemez ve diyememektedir.

YEZİDİ KADINLAR— Tek söz etmemiştir. Yezida'yı ağacın dibindeki ölüm dairesine terk eylemiştir. Cümle insan burdayken Miro Ağa köy bekler.

RAŞA— Elimi uzatsam tutacağım seni Yezida, sanki tutacağım. Öyle yakınsın bana. Yüzüne, saçına el değeceğim. Lakin sen kutsal dairenin içindesen, hududundan içeri sızamam. Yani ki o kadar ıraksın benden. Yüreğim dağlanır ağalar, yüreğim... Çöz inadını Yezida'm, çöz gayrı...

YEZİDİ KADINLAR— Lakin Yezida her gün saçından bir örük çözer.
Belli ki kırka tamam edecek.
Ölümle muratlanmıştır.
Tam kırk gün bekleyecek.

37°19' Kuzey 40°45' Doğu

Işıklar.

(Yezida daha çökkün. Saçlarından birkaç örük daha çözülmüş, iyice dağılmış saçları. Büsbütün elini-eteğini çekmiş gibidir dünyadan, gözleri ferini büsbütün yitirmiş gibidir. Kalabalık artık göz almaz olmuştur. Dokuz Kardeş, aynı yerde, tepenin eğiminde bu kez çömelmiş oturmaktadırlar. Yezidi uluları, ataları, şeyhleri bembeyaz giysileriyle beklemektedirler. Sessizlik, gerginlik, bekleyiş.)

YEZİDİ KADINLAR— Türlü alametler belirmiştir gökyüzünde, manaları ne ola, tefsirleri nedir?

RAŞA— Hayırdır diyelim, hayırdır, hayırdır...

YEZİDİ KADINLAR— Gökte üç kuzgun dolanmaktadır,
üç siyah kuzgun,
Üçünün de kanatları birbirine değmektedir.

RAŞA— Neyi rivayet etmektedir muratları?

(Nefes nefese bir Ulak girer, kalabalığı güçlükle yarar. Raşa Ananın yanına ulaşır.)

ULAK— Raşa Ana, Raşa Ana! Mahmud'un anası Eyşan Kadın huzura çıkmak ister. Yezida'nın yüzünü görmek ister. Yezidi ulularıyla görüşmek ister.

(Ortalığı bir mırıltı kaplar, herkes şaşkınlık içinde birbirine soru sormakta, olayı tartışmaktadır. Raşa Ana ellerini çırpar, sesler önce yavaşlar, sonra kesilir.)

YEZİDİ KADINLAR— Mahmud'un anası olmaz bir iş etmiştir.
Bunca yılın töresini ne muratla tepmiştir?

(Raşa Ana, Yezidi Şeyhlerine, Ulularına, Atalarına sorar.)

RAŞA— Sözünüz emrimdir, buyruğumdur. Bir Müslüman Kadının huzura çıkması münasip düşer? Mahmud'un anası Yezida'yı görsün münasip düşer? Ettiğiniz kelam, kararım olacaktır.

YEZİDİ KADINLAR— Senin gönlün ne yana düşer Raşa Kadın?

RAŞA— Ulular, atalar ne kelam ederse buyruğum odur. Gönlümün yönünü sormayın kadınlar. Gönlümün yönü acıya düşer.

(Yezidi Ulular, Ataları kendi aralarında fısıldaşır, tartışırlarken)

DOKUZ KARDEŞ— Mahmud'un anasın Yezida'yı görmesi münasip düşmez. Bir Müslüman kadın Yezidi meclisinde huzura çıksın münasip düşmez. Törelerimiz dururken, ne düşünürsen aney, neyi aklına vuruysen?

RAŞA— Ben ulularımıza sormuşam oğullar, ben atalarımıza şeyhlerimize sormuşam. Onların buyruğu, benim kelamım, benim sözümdür. Ne siye, ne bana söz etmek düşmez.

EN YAŞLI YEZİDİ ATASI— Kadının diyecekleri nedir? Bizlere sormak düşer. Şimdiki hal, müşkül bir haldir. Bunca Yezidinin arasına girmekten gözünü sakınmayan kadının diyecekleri belki müşkülü çözer. Gözünü sakınmayan, sözünü de sakınmaz. Bizlere kadını dinlemek düşer. Huzura çağırmak düşer.

RAŞA— Söyleyin gelsin Eyşan Kadın, söyleyin buyursun meclisimize ve de Yezida'mızın huzuruna.

YEZİDİ KADINLAR— Bunca yıldır böyle şey görülmemiştir bu bozkırda. Bunca yıldır böylesine çatlamamıştır töreler. Ve de usuller, âdetler... Hayırdır kadınlar, hayırdır.

RAŞA— Söyleyin gelsin. Ben çözemedim Yezida'nın dilini, belki Mahmud'un anası çözer.

(Eyşan Ana girer. Mırıltılar dolanır. Sonra herkes susar. Derin bir sessizlik kaplar ortalığı. Bir Yezida kalmıştır ortalıkta şimdi, bir de Eyşan Ana.)

EYŞAN— Yezida! Yezida! Buymuş demek! Demek Yezida budur! Yezida, sen! Mahmud'un gözleriyle görerim. Seni Mahmud'un gözleriyle severem.
Yezida!

RAŞA— Buyur Eyşan Kadın, buyur şöyle, diyeceklerin nedir? Hepimizin gönlünü meraklara salmışsan.

EYŞAN— Sözlerimi denkleştirememişem ağalar, lakin yüreğimden dilime nasıl gelirse, öyle söylemek isterem.
Ben bir garip Eyşan Kadınam. Aklım zengin değildir, sözümün açığından, yüreğimin açığından gayrı bir hünerim yoktur. Yüreğim nedir, dilim odur. Demem o ki, diyeceklerimde kusur görirseniz bağışlayın. Yüreğimin açığına verin.

EN YAŞLI YEZİDİ ATASI— Gözünü budaktan, sözünü ulaktan sakınmazsın belli. Yüreğin temizdir Eyşan Kadın. Öyle temizdir ki bedenin üstünden görünür hani. Rahat olasın aramızda.

EYŞAN— Sağol ata kişi, ağzın bal yesin.
Aklım zengin değildir. Lakin bu iş yüreğimi kana bulamıştır, yüreğim temizdir; lakin gayrı kandan görünmez. Asi olmuşamdır hem kendime, hem törelerime. Asiliğim nedir ya? İsterem ki oğlum yaşaya, kızım yaşaya. Hepsi budur asiliğime sebep. Mahmud'um devrildi gitti. Bir gecede olan saçım ağardı. Oğlumun kesik eli köyünüze hudud oldu. Lakin ben huzurunuza gelmekten yılmamışem. Şimdi diyem ki ben siye: Törelerimizi aklımızın tartısına yeniden vurak. Ve gayrı Mahmud'um gibi yiğitler ölmeye, Yezida gibi cerenler can çekişmeye. İşte bütün diyeceklerimin mayası budur. İzniyiz olursa, bir çift lafım da Yezida'ya vardır.
Yezida, yiğit kızım benim, cerenim benim. Bunca zaman bir başına ölüme durmuşsen, bir Mahmud'un sevdası uğruna hemi? Bilirem törenizdir, giremem o dai-

renin hududundan içeri; saçına, tenine dokunamam; yüz süremem esvaplarına. Mahmud'umun nefesini alamam senden. Lakin şunu bir iyice belleyesin ki, Yezida kızımsan benim; ölüme de gitsen, ölümden de dönsen kızımsan benim, gelinimsen gözümde. Sevdanın mezhebi, dini, cinsi-cibilliyeti yoğ imiş. Havar ki Mahmud'umu yitirende öğrenmişem buni, geç kalmışam. Dilerem ki herkes erini, oğlunu, kızını yitirmeden öğrene.

(Yezida konuşmaya başlar, gözlerinden yaşlar süzülmektedir. Yezida konuşunca herkes ayaklanır. Cümle dağlarda yankı bulur Yezida'nın konuşması.)

YEZİDA— Hoş gelmişsen aney. Elin öpmek isterem. Lakin ölümün başını beklerem. Ölümün, yiğidimin, erimin başını. Çıkamam dairemden dışarı. Ve de ölümümden dışarı.

Mahmud'un kanı alnımda, muradı boynumda kurumuştur. Dilek Ağacı kurumuştur. Dilek Ağacını da çevrelemişem ki, bundan böyle kimse adak dilemeye bu ağaçtan, kimse murat beklemeye, kimse bizim gibi kurumaya...

EYŞAN— Yezida! Kızım benem! Gelinim! Mahmud'umun yadigârı!

RAŞA— Yezida! Yezida! Konuş kızım konuş. Konuş ki ağzından uçurduğun sözler gökyüzünü doldursun. Kuzgunlar kovulsun!

YEZİDİ KADINLAR— Yezida'nın dili çözüldü.
Dünya toprağına değdi sesi
Kelamı dünya toprağın çiğnedi.

RAŞA— Çıkasın o dairenin dışına Yezida! Yeter bu zulüm gayrı! Bu çile dolsun artık! Hangi anaya bu çile, bu zulüm reva görülür? Yüreğim dayanmaz artık! Silesin o daireyi gayrı, çıkasın dışarı! Analık hakkımı koyuyem ortalık yere, analık hakkımı koyuyem! Analık hakkımdır bu senden! Bu dileğim ənalık hakkımdır!

YEZİDA— Ben analık hakkını ödemişem aney, sözünden çıkmamışem şimdiye. Bu benim sevdalılık hakkımdır.

RAŞA— Nasıl bir sevdalılık hakkıdır ki, ölümle ödenir Yezida?

YEZİDA— Bu nasıl törelerdir ki sevdayı ölümle ödetir aney?

EYŞAN— Eğer gönlün olursa, başın beklemek isterem Yezida. Senin oğlumun, Mahmud'umun başını beklediğin gibi, ben de senin başını beklemek isterem. Başında durmak isterem, senin dileğin olursa...

YEZİDA— Eğer senin de gönlün olursa, rızan olursa aney, ben de Mahmud'un yanına gömülmek isterem. Teni tenime, canı canıma değsin isterem. Bunun için dillenmişem şu ölüm dairesinde. Bunun için sesimi uçurmuşam sizlere. Bir tek bunu isterem senden aney, bir tek bunu...

EYŞAN— Ataların komaz Yezida, ataların razı gelmez. Vermezler bana o cân bedenin.

YEZİDA— Ölümün de töresini yaparlar hem aney? Mezarımın da töresini yaparlar? Ölünün son dileği buyruktur oysa: Ben Mahmud'un yanına gömülmek isterem!

DOKUZ KARDEŞ— Çık dairenden dışarı Yezida! Hemen vuracağız seni! Bizi ele-güne karşı başı eğik etme!

YEZİDİ KADINLAR— Çizilen daire kutsaldır. Törelerimiz ve de dinimiz böyle buyurur. Dairenin içindeki her kim olursa olsun dokunulmazdır.

Törelerimize karşı duramazsınız.

Siz ki böyle töre öcü kovalarken, dairenin içindeki Yezida'yı vuramazsınız.

YEZİDA— Töreleriniz beni Mahmud'umdan ırak tutmuştur. Ben de törelerinize göre ölürem.

Bir Yezidi kızı, bir Müslüman eriyle evlenemez. Ve de çizilen daire ölüm gelmeden silinemez.

YEZİDİ KADINLAR— Yezida bilir ki, her şeyden geçersiniz, lakin törelerden geçemezsiniz.

Işıklar.

(Herkes bitkin. Herkes perişan. Yezida son soluklarını alıyor. Saçları hepten çözülmüş, hepten dağılmış. Bir tek örük kalmış alnına düşen. Mahmud'un bağladığı en son, kırkıncı örük...

(Sabah olmaktadır. Tan sökmekte, kalabalık yarı uyur, yarı uyanık beklemektedir. Dairenin kıyısında Eyşan Ana kıvrılıp kalmış, yanında Raşa Ana. Ağacın dolayları adam almaz bir kalabalık içindeyken. Tan kızılı her yanda. Gün doğumu...)

YEZİDİ KADINLAR— Bu gün kırkıncı gün tamam olmuştur. Kırk gün dayanmıştır Yezida. Açlığa dayanmıştır, susuzluğa dayanmıştır, onca kalabalığa, onca buyruğa dayanmıştır. Lakin bu gün kırkıncı gün tamam olmuştur. Yezida'nın sabrı rivayet sanılmıştır.

RAŞA— Bu gün kırkıncı gündür. Bu gün benim öldüğüm gündür.

YEZİDİ KADINLAR— Boynundaki yeşil murat mendili soldu sarardı; alnındaki kan siyaha kesti. Lakin yitirmedi sabrını Yezida. Tam kırk gün soluk aldı verdi. Kavlini yerine getirdi. Mahmud'un ilk gece hakkı olan kırk örgü tam kırk gecede ödedi.

YEZİDA— Sabah olmaktadır. Bu gün kırkıncı gün tamam olmuştur. Bu gün bayram günüdür. Ve de Mahmud beni beklemektedir. Sevdalım benim, beklemektedir. Irmağı aştın, dağı aştın, bana geldin Mahmud. Töremi aştım, ölümü aştım sana gelmekteyim kurban.

(Herkes gerilim içinde Yezida'yı izler. Kimse soluk bile almaz. Yezida, titreyen elleriyle son örüğünü, kırkıncı örüğünü çözer; saçlarının tümünü açar. Güçlükle kaldırdığı elleriyle saçlarının tümünü açar, dağıtır. Kollarını havaya kaldırır, parmaklarının arasından saçının telleri omuzlarına dökülür, arkadan güneş yavaş yavaş gösterir yüzünü. Saçları omuzlarına dökülürken, kolları düşer önce, ardından bedeni kıvrılır, dairenin içerisine yığılır, kalır.)

YEZİDİ KADINLAR— Yezida ölmüştür!
Kırk örüğün hepsi
Kırk günde çözülmüştür!

(Dilek Ağacının arka yamacından —sahne gerisinden— bataklığın ordan, yüzlerce erkek sesi aynı anda yükselir, yükselir, yükselir, dağın başındaki sessizliği kaplar, kederi kaplar, acıyı bastırır.)

KÖYLÜ SESLERİ— Tekmil bataklık kurumuştur! Bataklık kurumuştur!

YEZİDİ KADINLAR— (*Başları öne düşer*) Dilek Ağacı kurumuştur!

(Aynı anda bataklığın oradan, korkunç bir homurtu yükselir; makine sesleri, traktör sesleri, biçerdöğer, buldozer sesleri tamamı kuruyan bataklığa inmeye başlamışlardır. Sevinç çığlıkları sızar makine seslerinin arasından.

(Dokuz erkek kardeş, Yezida'nın dairesini silerler önce, Yezida'yı omuzlarına alırlar, ağacın dibinden düzlüğe indirirlerken, herkesi kaplayacak kadar büyük, koskocaman, bembeyaz bir kefen, bütün sahnenin üstüne örtülür, herkesin üstünü örter.

(Kefenin üstüne bir ışık düşer.)

—

(Kasırda avlu.

(Gün bir mızrak boyu yükselmiştir. Geride aşiret mızrağına vuran güneş, mızrağın taş avluda uzayan ölümcül gölgesi.

(Seyirciye ilk anda gerdek gecesinin yinelendiği izlenimi verilecektir. Heja Ağa, babasının ceketini, şalvarını giymiştir. Sırtı seyirciye dönük durmaktadır. Elinde bir kehribar tesbih. Fasla Kadın gene aynı uzaklıkta durur. Bir süre resim donukluğu. Bir yanılsama. Sonra Heja Ağa yavaş yavaş döner yüzünü. Gerdek gecesinin yanılsaması bozulur. Ölümün gerçeği başlar.)

HEJA AĞA— Nasıl sessiz ortalık...

FASLA KADIN— Kasrın nefesi kesilmiş...

HEJA AĞA— Gün bir mızrak boyu yükselmekte...

FASLA KADIN— Herkes nasıl bekler,
Herkesin yüreği nasıl tetikte...

HEJA AĞA— Kanı çekilmiş her yerin,
Kasrın duvarları bir nabız gibi atmakta...

FASLA KADIN— Mızrağın gölgesi uzar durur kuru toprakta, çatlamış dudakları toprağın.

HEJA AĞA— Ellerim kupkuru, parmaklarım toprağa gömülü sanki, kunt olmuş kımıldamaz.

FASLA KADIN— Batan güneşe mâni olunmaz Heja. Akan su durdurulmaz. Ekin geciktirilmez.

HEJA AĞA— Ne bahtsız oğulam ben aney. Ne kara bir yazı yazılmış alnımın çatına ve de tetik tutan şu kopasıca parmağıma...

FASLA KADIN— Şu bozkır kime baht vermiş Heja? Hangi alnın yazısı makbul?

HEJA AĞA— Şu koca bozkırda kaç alın yazmıştır ana canına kıymağı? Bu mümkünsüz işi kaç yürek yüklenmiştir?

FASLA KADIN— Sen bir ağa oğlusan. Heja. Ve gayrı bir ağasan, bir er kişisen! Gayrı sana yüreğinin bütün kapılarına kilit vurmak düşer.

HEJA AĞA— Yüzümde tüy bitmedi daha aney, daha bıyığı mülk edinmeden ağalığı mülk edinirem. Bir yanlış hesap vardır bu işte. Ve de tetiğimin kıblesinde ilk anam durur.
Kaç yürek dayanır bu mümkünsüz işe? Kaç yürek?

FASLA KADIN— İnsan demek, töre demektir Heja. Sade bu bozkır değil, aha şu bozkıra yaban duran makinaların geldiği gâvur elleri bile kendince bir töreye sahaptır.
Töre demekse ölmektir, öldürmektir. Ha usul usul, ha bir göz kırpımında...
Sana düşen beni vurmaktır oğul.

HEJA AĞA— Bilirem sen suçlu değilsindir aney. Kapıyı sen açmamışsan. Yüreğim bunu söyler, buna inanır.

FASLA KADIN— Mahkeme kararın vermiştir oğul.

HEJA AĞA— Kapıyı sen açmadın. Merdivenlerin dibine sen varmadın. Sen babama sevdalıydın!

FASLA KADIN— Ne değişir a be oğul? Zati suç dediğin nedir ki? Güneş de, hava da, su da hepimizin payına düşmez mi? İşte onun gibi bir şeydir suç.

Ben on beş yıldır ölümle hısımdım, akrabaydım. Şimdi yorgun kollarımı açmışam, beklerim...

Hem ölümü, hem babanı...

HEJA AĞA— Omuzlarım bu yükü nasıl kaldırır aney? Senin de bana merhametin yoktur Ata Kişiler gibi. Onlar da vur der, sen de vur dersin! Ya ben ne derim, aney? Ya ben ne derim?

Dara düştüğümde senin kollarında teselli bulurdum, ya şimdi kimin kollarında bulacağım?

FASLA KADIN— Zamanın kollarında oğul, zamanın kollarında...

HEJA AĞA— Ağalığımın cülusu böyle mi kutlanacaktı aney?

Böyle mi oturacaktım ağalık minderine?

FASLA KADIN— Ne diyeyim oğul, belki bir gün kader de yorulur.

HEJA AĞA— Ben yorulmuşam aney, aha bu ilk günümde ben yorulmuşam... Bitkin düşmüşem.

FASLA KADIN— Yüreğini umarsızlığa salma Heja. Erliğin adına, ağalığın adına beni vurman gerektir. Başı eğik bir çaresiz olmaktansa, anasını vuran bir oğul olmak gerektir. Meraklanmayasan, ben bunca zamandır ölüme hazırdım, onu beklemekteydim.

HEJA AĞA— Lakin ben hazır değildim aney.

FASLA KADIN— Haydi çek tetiği Heja! Ağalığın kutlu olsun!

Eğleştikçe yüreğin kabarır bilirem, haydi çek tetiği!

HEJA AĞA— Gözün bağlayayım ister misen aney?

FASLA KADIN— İstemem! Canımın bedenimden uçtuğu, gözümün dünya ışığı gördüğü son dakkaya kadar yüzün görmek isterem.

HEJA AĞA— Benden razısan aney?

FASLA KADIN— Senden razıyam oğul. Tanrı da senden razı olsun. Emzirdiğim süt helal olsun!

HEJA AĞA— Son bir dileğin vardır aney?

FASLA KADIN— Dilerim yağmur ıslatmasın namlunu Heja,
bereketli olmasın namlunun ucu,
sıktığın ilk ve son kurşun olsun bu,
bir cana kıymak için
sıktığın ilk ve son kurşun!

HEJA AĞA— Ağalığa öz anasını vurarak başlayanın parmağı gayrı tetikten uzak duramaz aney,

Ellerini ana kanına bulayan oğul, gayrı tetikten uzak duramaz.

Belli ki ağalığım zorlu olacak.

(...)

Ya kendinden yana bir dileğin yoktur aney?

FASLA KADIN— Cesedim gözyaşından ve mezardan yoksun kalmasın. Kendimden yana başkaca bir dileğim yoktur.

HEJA AĞA— Söz aney, ağa sözü. Ne gözyaşından, ne mezardan yoksun kalacak canım bedenin.

FASLA KADIN— Ne tetiğini, ne parmağını hatırlayacağım oğul,
sade sevgini, sevgini hatırlayacağım.
Haydi beni Bedirhan'a kavuştur!

HEJA AĞA— Hazır mısın aney?

FASLA KADIN— Hazırım oğul. Hazırız.

(Heja Ağa, tabancasını yavaş yavaş doğrultur, anasının alnının çatına nişan alır, elleri titremektedir.)

FASLA KADIN— Titremesin elin Heja!

Yaprağına hükmeden bir ağaç gibi dimdik dur karşımda.

HEJA AĞA— Hakkını helal et aney, sana memleket bağışlamak isterdim. Bahtıma ölüm düştü. Evlatlık borcumu böyle ödiyrem.

FASLA KADIN— Helal olsun hakkım oğul, helal olsun. Benim memleketim ölümdür gayrı.

(Heja nişan tazeler. Sırtı seyirciye dönük, başını anasından öte yana devirerek ve uzun, korkunç, yankısı dinmeyen bir çığlık gibi:)

HEJA AĞA— Aneeeeeyyy!

(Ansızın silah patlar. Fasla Kadın vurulur. Tam düşecekken)

Işıklar

37°18'
Kuzey
40°45'
Doğu

—

GEYİKLER LANETLER

oyun arabaları

cem kâse

OYUN ARABALARI

Boş alanda uzakta bir oyun arabası görünür.

ANLATICI, arabayı çekmekte İNTİKAM CİNLERİ de ona yardım etmektedir. Ağır ağır sahne önüne gelirler.

ANLATICI— Eskiden, çok eskiden meydanlara, avlulara, büyük kasırlara, konaklara süslü tenteler içinde oyun arabaları gelirdi.
Tarihten gelen oyun arabalarıydı bunlar.
Önlerinde ve arkalarında uzun yolları vardı.
Konakladıkları yerin zamanını oynarlardı.
Aşiretlerin ve kavimlerin geçmişlerini, geleceklerini oynar giderlerdi.
Tarihten gelir ve meçhule giderlerdi.
Yazgının dönemeçlerinde oynarlardı oyunlarını.
Zamanları karıştırarak zamanları bulurlardı.
Oyunları karıştırarak oyunları bulurlardı.
Oyuncuları oynadıkları kişilere çok, ama çok benzerlerdi.
Kimi zaman ölenlerin bedenleri olurlardı;
Kimi zaman yaşayanların hayaletleri.
Bizim hatırladıklarımızı başka türlü yaşar;
Bizim yaşadıklarımızı başka türlü hatırlarlardı.
Uçlarını açık bırakırlardı oyunların
Zamanla tamamlarlardı
Başka meydanlarda, başka avlularda tamamlarlardı
Bir avludan bir avluya, bir meydandan bir meydana gitmeleri zaman alırdı
Konakladıkları her meydan onların zamanıyla dolardı.

ANLATICI, oyun arabasının perdesini açar.

(Oyun arabaları, iri tekerlekli, zeminleri yere yakın, tahtadan yapılma olup, her defasında çekilerek sahneye getirilirler. Her oyun arabasının üzeri bir bez perdeyle örtülüdür; Bu bez perde üzerinde araba içerisinde oynanacak oyunun sahneleri canlandırılmış ve oyuncuların sûreti resmedilmiştir. Bu ilk oyun arabasının gerek perdesinde, gerek içinde narçiçeği rengi baskındır.)

Anlatıcı, perdeyi açtıktan sonra İNTİKAM CİNLERİ'yle birlikte seyre durur. Perde açıldığında içerde Kasım, Sûveyda ve Bakır'ın çocukluğu oturmakta, Kasım hikâye anlatmaktadır. Kasım'ın hikâye anlatmaya başlamasıyla birlikte dört bir yan-

dan meydana kum akmaya başlar; öyle ki, hikâyenin sonuna gelindiğinde, araba yarısına dek kuma gömülmüş olacaktır çölde.

KASIM— Ve sonra bir gün Hazreti Muhammed Aleyhisselam torunlarını, yani bir dizinde Hasan'ı, bir dizinde Hüseyin'i severken ona ansızın Cebrail Aleyhisselam görünmüş ve demiş ki: Ya Resulallah, çok mu seversin onları, yani torunlarını? Çok severmiş. Demiş: Görmüyor musun, ağırlıklarını taşıyan dizlerim, başlarını yasladıkları kalbimdir. Bunun üzerine Cebrail Aleyhisselam demiş ki:
Ne yazıktır ki onlar şehit düşecek. Ve sonra bir avuç toprak vermiş.

(Sûveyda, Kasım'a eteğinden aldığı bir avuç ıslak, kızıl toprağı verir.)

İşte bu toprak şehit düşecekleri Kerbela'nın toprağıdır, demiş.
Ve sonra toprağı alıp bir cam kâseye koymuşlar.

(Sûveyda, Bakır'ın çocukluğuna bir cam kâse verir. Kasım elindeki toprağı cam kâseye koyar.)

Onların şehit edildikleri gün, bu cam kâsedeki toprak kan kesecektir, demiş.

(Sûveyda, eteğinden bir avuç daha toprak alır. Kasım'a verir, Kasım gene cam kâseye koyar. Cam kâse dolana dek sürer bu.)

Hasan ile Hüseyin şehit edildiğinde şehitlerinden onca mil uzakta cam kâsedeki Kerbala toprağı kan kesmiş.
Kerbela'da su olsaydı suçluluğundan arınabilecekti herkes.

Bir an sessizlik. Yalnızca kumların ıslığı duyulur.
Sonra Bakır kucağında cam kâseyle çıkar.

Işıklar.

37°19'
Kuzey
40°45'
Doğu

oyun arabaları
[redacted]

ANLATICI ve İNTİKAM CİNLERİ yeni bir oyun arabasını taşırlarken sahne aydınlanır. Arabayı sahne önüne yerleştirirler.
Oyun arabasının perdesinde de, içinde de kırmızı ve siyah renkler baskındır.

ANLATICI— Bu oyun arabasında Mustafa ile Cudana'nın ilk geceleri oynanmıştır.
Geyikten kadına indirilmişti Cudana;
lakin dili yoktu ağzının içinde
dili yok, kelimeleri yok, manaları yok
geçmişi ve hatıraları yoktu
Şimdi dünyaya bir kadın olarak bakan
ceylan gözleri bomboştu
Ona dilini evlendikleri gece Mustafa Bey verdi.

ANLATICI perdeyi açar.
Arabanın içini büyük bir yatak ve oldukça büyük yastıklar kaplamıştır. Tüm mekân büyük bir yataktır.
Mustafa Bey ile Cudana ayakta karşı karşıya durmaktadırlar.

MUSTAFA BEY— Aç ağzını... aç ağzını... ağzını aç...
Aç... Ağız... Ağız... aç...

Cudana'nın kayıtsızlığı karşısında Mustafa Bey, Cudana'nın başını ellerinin arasına alır, ağzını açar tükürür (sessizlik) *tükürür* (bekler) *tükürür* (sessizlik) *tükürür. Sonra üst üste tükürmeye başlar. Tükürmeleri öpüşmeleriyle bölünür.*

MUSTAFA BEY— Dilin zehrini tükürüyorum
ağzının içine
Şehvetin simini
kalbin ağusunu tükürüyorum
kalbin zemzemini

havanın iki kamçısı vardır
biri rüzgâr, biri dil
bak havanın kamçısı şaklıyor
ağzının içinde
kalbin iki aynası vardır
biri gözler, biri dil
sen bana gözlerini verdin
ben sana dilimi
tükür onu kendi dilin olsun
tükür onu bana geri gönder
her dilin içinde bir ikinci dil yaşar
kamçıla havayı
dilin olsun
rüzgâra binsin kelimelerin
kamçıla havayı
bütün duyguların
bütün düşüncelerin
bütün büyülerin
kudretini duy
kudretini duy dilinin
kamçıla havayı
dilin olsun
kendi dilin!

Tükürükler çoğalmış, tutkulu bir sevişmeye dönüşmüştür. Yatağın üstünde, yastıkların arasında bata çıka sürdürürler. Mustafa Bey, Cudana'yı soyar, göğüslerine, karnına, sırtına tükürür, öper, tükürür, öper.

Sonra bir an Cudana durur.

Yavaş yavaş ağzına toplar tükrüğünü, ağız dolusu havaya tükürür, bir daha, bir daha tükürürken, ANLATICI perdeyi hızla indirir.

ANLATICI— İlk gecelerinde Mustafa Bey dilini verdi Cudana'nın ağzına,
manalarını verdi
dilini tükürdü ağzının içine
kelimelerini tükürdü
manalarını tükürdü
onlar çoğaldı
büyüdü
dirildi Cudana'nın içinde
nesnelerin adlarını öğrendi,
eşyanın bilgisini edindi
kalbin gizlerine erdi
Mustafa Bey, Cudana'yı
kendi diline hapsetti
Bilemedi bu dilin lanetine uğrayacağını, bilemezdi.

Işıklar.

oyun arabaları

duvarın kolları

ANLATICI ve İNTİKAM CİNLERİ, toprak rengi bir oyun arabasını çekerek gelirler.

ANLATICI— Ve Hazer Bey, kondukları yere büyük bir kasr yaptırmış. Yöreden nice mimar, nice taş ustası, nice taş işçisi getirtmiş. Yörenin toprağı, taşa; taşları, duvarlara dönüşmeye başlamış.

BİRİNCİ CİN— Her duvar bir zulmü yüceltir, bir zulmü saklar.

İKİNCİ CİN— Duvarların bir yüzü diğerine göredir.

ÜÇÜNCÜ CİN— Duvara eklenen her taş, bir zulmü tarihlendirir.

DÖRDÜNCÜ CİN— Duvarın kolları kendini kucakladığında,

BEŞİNCİ CİN— Yıkılır bütün duvarlar.

ALTINCI CİN— Yanılır, yıkılan duvarların taşlarından,

YEDİNCİ CİN— Yeni duvarlar yapanlar.

ANLATICI— Duvarlar yükseldikçe odalar, sofalar, avlular, karanlık dehlizler, gizli merdivenler, gömme geçitler, sahanlıklar, taşlıklar, sarnıçlar, kemerler, ambarlar, yüklükler, saklı köşeler, gizli bölmeler ve dilsiz yüzlerle büyük bir kasr ortaya çıkmış.

İNTİKAM CİNLERİ— Ayın doğuşuna, güneşin batışına bakan pencereler yaptırmış Hazer Bey.

ANLATICI— Kendinden sonra olabilecekleri

hesaba katsın istemiş kasrın mimarisi, bir gizli dili olsun istemiş.
Bir eşini, bir benzerini yapmasın diye,
yapıp da kasrın gizlerini onda aşikâr etmesin diye, kasrı yapan mimarın kollarını omuzundan vurdurtup, kesilen kolları da kasrın temeline gömdürtmüş.

BİRİNCİ CİN— Burçlarına çıkamamış ovanın sesi,

İKİNCİ CİN— Burçlarına çıkamamış toprağın buğusu,

ÜÇÜNCÜ CİN— Burçlarına çıkamamış ormanın uğultusu,

DÖRDÜNCÜ CİN— Uzak kalmışlar duvarın dışındaki dünyanın sesine

BEŞİNCİ CİN— Toprakları büyüdükçe, kasrın duvarları kendine kapanmış iyice

ALTINCI CİN— Taş taş üstünde kalmamış şimdi

YEDİNCİ CİN— Yıkıcılar yüzyılda yıkabilmiş derler kasrın duvarlarını

İNTİKAM CİNLERİ— En son gün
En son taşa gelindiğinde

ANLATICI— Bir çift kesik kolu bulunmuş mimarın
Bir oyun arabasının içinde

Anlatıcı arabanın perdesini açar.
Boydan boya bir duvardır gördüğümüz.
Yalnızca en altta karanlık bir bölmede, kanı hâlâ üstünde duran bir çift kesik kol görürüz. Uzanır kolları alır Anlatıcı, yıkılan duvarların, yuvarlanan taşların korkunç gürültüsüyle birlikte

Işıklar.

oyun arabaları
[redacted] rivayet

37°19'
Kuzey
40°45'
Doğu

Mor, siyah oyun arabasını
Hazer Bey'in Hayalet Olan Babası çekmekte, İNTİKAM CİNLERİ ona yardım etmektedir.
Arabanın arkasından da ANLATICI gelmektedir.
Gelir, sahne önünde dururlar.

ANLATICI— Aşiret büyükleri için çok rivayet söylenmiştir.
Rivayetleri söyleyenler ecel ölümlerini yakıştıramazlar
atalarına, beylerine;
ağu katarlar yaşamdan ölüme geçiş sebeplerine
Bu yüzden nice ağulu rivayet gezer
elde, dilde, gönülde
gönüllerindeki cinayetleri
dillendirirler başkalarının hikâyelerinde
Oyun arabaları her meydanda, her avluda, her kasırda başka bir rivayetin oyununu çıkarır
Hangisi gerçektir bunların? kimin gerçeğidir? Bilinmez.
Sahiden böyle mi olmuştur olanlar? Bunu oynayanlar da bilmez, kimi zaman yaşayanların da bilmediği gibi.
Bazen bu avluda çıkardıkları bir oyunu, başka bir avluda yalanlarlar; Bir yerden bir yere giderken kumla örtülür geçen zamanlar.
İşte bu rivayette de Hazer Bey'i, oğlu Mustafa Bey'in ağuladığı söylenir. Kimi der beylik minderi için işlemiştir bu cinayeti, kimi der babasını kurtarmak için kıymıştır baba canına.

ANLATICI, oyun arabasının örtüsünü açar.
Hazer Bey ölüm döşeğindedir. Başucunda Mustafa Bey.

HAZER BEY— Ben ölüyorum oğul.

MUSTAFA— Hastasın, lakin ölüme daha çok uzaksın baba
Tutulduğun ateş seni böyle söyletir.

HAZER BEY— Öyle deme oğul, biliyorum, insan en çok kendi ölümünü bilir.
Acılar, ağrılar, sancılar içindeyim
Kısa yaşadım, lakin uzun ölüyorum
Usul usul ölüyorum
Kesin yaşayıp kesin ölmeli insan
Bizlerse bulanık yaşadık
bulanık ölüyoruz.

MUSTAFA— Kendine haksızlık etme baba, nice bulanık şey, kesinleşti senin zamanında.

HAZER BEY— Düş müydü, hayal miydi, sanrı mıydı
bunca zaman geçti üstünden, şimdi tam hatırlamıyorum lakin bir keresinde sana beni sevecek misin? diye sorduğumda
Öldürecek kadar seveceğim, demiştin.
İşte buna sebep zaman zaman korktum senden.
Oğlumken ölüm olacaksın diye, düşündüm.

MUSTAFA— Nasıl böyle bir şey düşünebilirsin baba?
Nasıl akıl düşürebilirsin böyle bir şeye?

HAZER BEY— Baba ile Oğul arasında duran Beylik Minderi, sırası biraz gecikince kimi zaman düşman eder ikisini birbirine, nasıl ki soyağacı mecbur ederse birbirlerini birbirlerine. Bu yüzden de ölümümün senin elinden olacağına inandığım zamanlar oldu.

MUSTAFA— Bunlar nasıl sözler baba
Neler söyletir bunları sana?
Ağzından çıkan ateşten kelimeleri
ancak sayrılığınla açıklayabilirim
hastalığın gördürdüğü
gözü açık karabasanlar diyebilirim buna.

HAZER BEY— Sözümü kesmeden beni dinle
Biliyorsun ne zamandır ölümcül hastayım oğul
Bu hastalık komayıp görürecek beni
Bilmekteyim, sezmekteyim, görmekteyim
Yastığımın yanında, başucumdaki şu tası görmekte misin?
İçindeki ağuya ne zamandır elim varmadı
Kendimin azraili olmaktan korktum
Can aziz, can kutlu
kıyamıyor insan kendi elleriyle kendi canına
çoktan ölüme durmuş hasta bir can bile olsan

—Sessizlik—

Senden dileğimdir, senden son dileğimdir
Madem ki seversin beni, öldürecek kadar seversin
Kendi feryatlarımı bir daha duyurma bana

(Mustafa anlamış, irkilmiştir. Hazer Bey, bileklerine yapışır, bırakmaz.)

Ağrıdan etim kesilir, canım yanar acıdan, her yanım çıplak yara. Hiçbir çare kâr etmedi cânıma.
Yaralar, irinler içindeki bedenim aşağılanıyor kendi gözümde; yakışmıyor benim gibi ulu bir beye, bu ağrı, bu sancı, bu feryatlar; çakallar gibi uluyorum acıdan.
Aşiretim bile çektiğim acının büyüklüğünü, işlediğim günahın büyüklüğüne yoruyor. Uzadıkça ölümüm, Allahın bana verdiği bir ceza biliyorlar. Gözlerinden düşüyorum.
Kurtar beni ertelenen, geciken bu uzun ölümden
Kurtar beni Azrail'in süründüren elinden
Kurtar beni oğlum Mustafa.

—Sessizlik—

MUSTAFA— Ya ne yapayım buyurursun baba?

HAZER BEY— Al bu tası yedi gün müddetle her gece bir tas şerbet gönder bana; bunlardan birine bu ağuyu kat, yedi geceden biri benim ölümüm olsun.
Yedi tas, yedi şerbet, yedi gün
Birinden biri ölümüm olsun
Bilmeyeyim hangisidir? hangi tas? hangi gece?

Bilirsin ki hiç uzun düşünmemişimdir
hiçbir şey hakkında
Obama, atalarıma, zamana karşı durmak
pahasına
Her konuda kararımı hemen verdim
Ataktım, gözüpektim
Ne büyük kararları bir göz kırpımında
vermişken
şimdi derin düşüncelere, derin korkulara
kapıldım ölümün karşısında
başucumdaki tasa bile uzanamaz oldu
elim
Şimdi söz ver bana Mustafa!
Son dileğime söz ver.

MUSTAFA— *Güçlükle*- Söz baba!

Mustafa uzun uzun bakar babasının yüzüne, eğilir, öper, çıkar.

ANLATICI— Derler ki: Daha çıkar çıkmaz kapının eşiğinde duran Hizmetlinin eline verip ağulu tası, babasına göndermiş.

(Mustafa, tası, Hizmetlinin (Hayalet) eline verir. Hizmetli gider başucuna, ağulu şerbeti Hazer Bey'e içirir.)

ANLATICI— Değil yedi gün, yedi dakika bile beklememiş.
Anlamış ki ya o ânmış verdiği söz,
ya hiçbir zaman.
Hazer Bey, oğullardan ölüm,
Mustafa Bey, ölümlerden oğul beğenmiş.

Işıklar.

oyun arabaları

[redacted]

Kasım ile Nâsır, sahnenin iki ayrı ucundan şarkı söyleyerek girerler; iki ayrı zamandaki bir yolu, yalnız başına ama birlikte yürümektedirler. Artık herkesin unuttuğu eski bir dilde, belki de kimsenin bilmediği, dokunaklı bir şarkı söylemektedirler. Birbirleriyle göz göze bile gelmeden, herhangi bir ilişki kurmadan gelir, sahne önündeki onları bekleyen, yeşil rengin baskın olduğu oyun arabasının çevresinde birkaç kez döndükten sonra, arabayı birlikte çekerek kim bilir hangi oyunu, nerede oynamak üzere bilinmedik bir yöne doğru yola çıkar, gözden kaybolurlar. Şarkıları artık çok uzaklaşmışken

37°19' Kuzey 40°45' Doğu

Işıklar.

oyun arabaları

[redacted]

Işıklar yandığında ANLATICI ve İNTİKAM CİNLERİ'ni sis ve duman rengi bir oyun arabasının önünde görürüz.

ANLATICI— Oyun arabalarında çıkarılan oyunlarda, kimi zaman hayat hikâyesi temsil edilen kişilerin, kendilerini oynayan oyuncuları canlandırdıkları görülmüştür.
Böyle durumlarda oyuncusuyla, gerçeğini kimse ayırt edemezmiş birbirinden.
Kendilerini tebdil edip, kendi oyuncularını kendilerinin oynadıkları söylenir.
Kimi oyuncular, kendi hayatlarını, başkalarının hayatları içinde heba ederlerken;
kimi insanlar da, kendi hayatlarını kendi oyunlarında heba ederler.
Avlular, meydanlar, pazar yerleri, sur dipleri, kapı önlerinde gezinen hikâyenin,
gezdiği zamanlarda, gezdiği dillerde
başkalaşan bedenler
gibi yeniden yaratır kişi
kendini
başkasının bedeninde

insanın bilinemezliği
yaşamın kestirilemezliği
ve düşlerin gizemini koruduğu yerde.

ANLATICI, oyun arabasının perdesini açar. Sûveyda ile Nâsır uyumaktadırlar. Köşede bir boy aynası durur.

ANLATICI— Bir sabah Sûveyda yatağında uyanır.

Sûveyda ile Nâsır birlikte doğrulur, birlikte esner, birlikte gerinir, birlikte gülümserler; her davranışları eştir.

ANLATICI— Güzel bir sabahtır, havada zamanı olmayan bir ânın huzuru vardır. Sanki bu sabahla birlikte gelecek, bambaşka olacaktır.

Sûveyda, ansızın yatağın içinde kaybolur, yalnızca Nâsır kalır. Nâsır, yataktan kalkar, tam inecekken kendini fark eder, kendindeki başkalığı fark eder. Bundan sonrasında Anlatıcı'nın söyledikleriyle eşzamanlı hareket eder. Anlatıcı, anlatmayı sürdürür.

ANLATICI— Sûveyda, birdenbire bir gariplik, bir tuhaflık hisseder kendinde, sağını-solunu yoklar, eline bakar, gördüğü kocasının elidir, ayağına bakar, gördüğü kocasının ayağıdır, bedenine bakar, gördüğü kocasının bedenidir. Gözlerini açar açar kapar; eğer bir karabasansa bu gördükleri, uyanmak için etini çimdikler, canını yakar. Her hareketi gördüklerini doğrular. Eliyle yüzünün her yanını yoklar. Yüzünden korkar. Sonra usulca kalkar yerinden, korka korka gider endam aynasında kendine bakar, kendi yerine Nâsır'ı görür aynada, inanamaz ve dayanamaz gördüklerine ve bir çığlık atar. Nâsır'ın bedeninden Sûveyda'nın sesi çıkar.

SÛVEYDA/NÂSIR—Aaaaaa!

ANLATICI— Sûveyda sesini tanır, içi biraz olsun rahatlar. Bir çığlık daha atar.

SÛVEYDA/NÂSIR— Aaaaaa!
Evet, evet kendi sesim bu.
Tanıdık, bildik sesim.
Sesim tanıdık, dünya tanıdık; lakin kocamın bedeni olmuş bedenim.
ya uykusu uzun sürmüş bir lanet bu,
ya da içimdeki ikinci beden ele geçirdi beni;
ne ruhun, ne gövdenin gizleri
insanlar tarafından
ele geçirilememişken
nasıl açıklayabilirim
kendimi? bedenimde olan biteni?
bir düş, bir karabasan olmadığına göre
bir lanete uğramış olmalıyım,
bir kara büyüye,
ya da bedenlerini bir hapisane gibi yaşayan insanların
aynaya baktıklarında dirilen
ruhların cehennemine.
İnsanlığın binbir gizi, kimi zaman gizlenir bir tek gizde.
İnsanın en uzun tarihi uyku hali
en uzun hali uyku hali
insanlığı uykusundan uyandıracağı söylenen
nice masal nice düşte dağıldı gitti
insanlığı uykusundan uyandıracağı söylenen
bütün büyük günler
boşa çıkıyor şimdi
baktığım şu aynanın boşluğunda
bütün bildiklerim birbirine kilitlendi.
Kendime baktıkça kardeşimi görürüm
Kardeşime baktıkça kendimi

(Kasım, birdenbire aynanın öte yanında belirir.

Nâsır'la yüz yüze dururlar aynada ve eş davranırlar.)

Benim bedenimde birleşti
ikizliğe sürülmüş bedenleri
iki kardeşin
onların buluştuğu yerde

ben yittim, yitti bedenim.
Aynanın karşısındayım şimdi
Kendime bakıyorum
kocamın bedeninde
bir kendimi görüyorum
bir kardeşimi
yüzüme dokunuyorum
o da dokunuyor
ellerimi dayıyorum aynanın yüzeyine
o da dayıyor
gülümsüyorum
o da gülümsüyor
ne bir düş bu, ne bir karabasan
aynadaki kendimim.
Bir sabah kocamın bedeninde uyandım
dünyaya
işte ağzım, bu benim
işte gözlerim, bu benim
işte kollarım, pazularım, kaslarım
benim, benim, bu benim
ve önümde usul usul kabaran et
önümde atan nabız, etimi tutuşturan ateş,
şimdiye dek hiç bilmediğim bir duygu
bu etimi çatırdatan şiddet
Kabarıyor, büyüyor, irileşiyor
Dimdik oluyor etimin bir parçası
Damarlarımda çağlayan kan
Etimde yürüyen su
Tanrım! Ne müthiş bir duygu bu
Etimde yürüyor, çağlıyor, patlıyor su!
...
Kocamın bedeninde uyandığım o sabah,
hayatta her şeyin, ama her şeyin, bir gün gelip bambaşka olabileceğini anladım.
Bir başkası olarak uyandığım o sabah,
hayatın tılsımını yitirdim
bir başkasının bedeninde
zamanı olmayan bir ânın huzuru,
bir başkasının anısı olarak yaşıyor şimdi tenimde
Sanki şimdi artık aynanın içinden geçebilirim
Sanki bir başka bene, bir başka bedene çıkabilirim.

37°18'
Kuzey
40°45'
Doğu

Aynı anda Nâsır, aynanın içine yürür, kaybolur; Kasım aynanın içinden geçer, çıkar gelir, yatağın başucuna oturur. Ayna parçalanıp dağılmıştır. Sûveyda yatakta yeniden belirmiştir, uyumaktadır.

KASIM— *Seslenir*— Sûveyda!

Sûveyda uyanır, şaşkındır.

SÛVEYDA— Kasım!

Işıklar.

—

UZUN AVLU UZAKLIĞI

Büyük avludan bir kuş sürüsü çırpıntılarla havalandı. Sanki gökyüzü ürperdi kanatlarından, sabahın serinliğinden... Bir avuç kuştular gökyüzünde, kanatları birbirine değiyordu; neden sonra dağıldılar.

Deyran, önce kenarları boncuklu beyaz tülbentini sardı başına, sonra siyah uzun bir eşarp örtündü. Eprimiş kara mantosunun iri düğmelerini iliklerken, avluyu geçmiş, dış kapıya ulaşmıştı. Koltuğunun altındaki küçük bohçası seçilmiyordu bile. Son bir kez dönüp ardına baktı; on beş yıldır tanıdığı bu uzun, bu geniş, bu sessiz avluyu kim bilir bir daha ne zaman görecekti? Avlu, her zamanki gibi esirgeyici, bağışlayıcı dinginliği içindeydi; Suskunluğunu, sessizliğini bozmamıştı. Güven vericiydi. Zamansızdı. Güneş, avluyu incecik çizgiler halinde aydınlatmaya başlamadan gitmeliydi Deyran. Kimsecikler yoktu avluda. Ne bir gölge takılmıştı peşine, ne de bir kımıltı kolluyordu onu. Kör bir alacalık sabahı hazırlıyordu yalnızca. Ve usulca. Uzun, kesme taşların yan yana dizilmişliğini ele veren ayrım yerleri seçilemiyordu henüz. Belirsiz bir bütünlük, yontulmamış yekpare bir taş, dağılmamış bir kaya gibiydi avlu. Ve sabah, hazırlığını tamamlıyordu. Deyran gidebilirdi artık. Dış kapının geniş, uzun iki kanadını birbirine bağlayan ağır çengele uzandı eli.

Eli, belleğinde son kalan görüntüydü.

Sıraç'ın bakışları gökyüzündeki kuş sürüsüne dadandı. Bir süre onları, onların kararsız kanat çırpmalarını izledi. Sabahın bu sessizliğini seviyordu en çok. Sıraç, en çok sessizliği seviyordu. Sabahları erken kalkması bundandı. Yine de Bakırcılar Çarşısı'nın uğultusu gitmiyordu kulaklarından. Bu sessiz sabahlar dindirmiyordu kulaklarını. Avlunun uzun, kesme taşları, yaşını hiç kimsenin bilmediği bu ev, bu duvarlar, bakır rengindeydi. (Güneş de bakırdandı, Sıraç gerçekten inanıyordu buna; güneşin çok büyük bir bakır olduğuna, yürekten inanıyordu.) Avlunun bu dokunulmaz sessizliğini, Lütfo Halanın taş duvarlara çarpa çarpa büyüyen ve yankısı bütün mahalleyi kaplayan çığlığı bozdu:

"Deyran yok! Deyran kaçmış!"

Sıraç için, ilkin hiçbir anlam taşımadı bu sözler. (Yalnızca çığlığın şaşkınlığındaydı. Niye çığlık atıyordu Lütfo Hala? Niye bütün duvarlar uyanmıştı böyle, ve de niye birdenbire bakır kızgınlığındaydı avlu, balkon, güneş?) Avluya döküldü insanlar. İçlerinde Deyran yoktu. Herkes

Sesimiz dergisinin Aralık 1980 tarihli 136. sayısında yayımlanmıştır.

Sıraç'ı gördü. Avluyu sokakla buluşturan balkonun uzun, eski taşlarına tünemiş, sırtını geniş bir duvarın başlangıcına yaslamıştı Sıraç. Sessizliği dinliyordu. Herkes Sıraç'a baktı. Sıraç, korkuyla büzüldü ve hiçbir şey anlamadı olan bitenden. O zamanlar kaç yaşındaydı Sıraç? Ve niye o denli şaşkındı?

Aklında yalnızca bu şaşkınlığı kaldı.

"Niye gitmiştin Deyran?" dedi Sıraç.

"Niye kaçmıştın daha biz el kadar uşakken? Unutmuşum seni. Yüzünü sanki ilk görüyorum. Sen sahiden anam mısın benim?"

Beyrut sokaklarında tanış Mardinliler görürdü Deyran. Ahh Mardin: Her gece ağlamanın öteki adı. Yüzünü sakınırdı Deyran, gözlerini Beyrut'un en arka sokaklarına dek kaçırırdı. Beyrut sokakları: Yoksulluğun öteki adı. Yoksuluk... Ve ellerindeki ağrılar. Vücudunun bir parçası olmuş ağrılar. Giderek dayanılmaz ağrılar. Elini suya sokamazdı Deyran. Doktorlar bilemediler derdini. "Suya, sabuna dokunma," dediler yalnızca. Böyle dediler bekâr çamaşırları yıkayarak ekmeğini kazanan Deyran'a. Beyrut, bir pişmanlığın romanı, sayfaları dağılmış yoksul romanı... Yıkımların, umutların... Deyran bunu kimseye anlatamadı. Anlatamazdı da. Mardin'den Beyrut'a kaçan onca insan vardı. Onca yoksul. Beyrut cennetti. Öyle demişlerdi. Oysa Beyrut herkesin cenneti değilmiş, herkese cennet değilmiş. Deyran bunu çok geç anlamıştı. Çok şeyler ödeyerek. Ve de beter bir hasrete mühürleyerek yüreğini. Kimse, hiç kimse anlamazdı Deyran'ı. Uzun hesaplaşmaları, uzun yıkımları, uzun acıları nasıl anlatırdı Deyran? Anlatamazdı. Çok şeyler ödeyerek öğrendiklerini bir çırpıda kimseye anlatamazdı. Üç oğluna, iki kızına – onların hiçbiri tanımazdı Sıraç'ı. Sıraç Mardin'de bırakılandı. Onlar Bakırcılar Çarşısı'ndan hiç geçmemişlerdi. Sıraç'ı görmemişlerdi küçücük elleriyle bakır döverken, ve de yanık yanık Kürtçe türküler söylerken, ve de ufak, pembe dudaklarını büzüştüre büzüştüre anaavrat söverken görmemişlerdi. Nasıl anlatırdı Deyran? Nasıl paylaşırdı? Bu yüzden, kimi zaman, çocuklarını kendine yabancı buluyordu. Onlarla geçmişini paylaşamamanın sıkıntısını duyuyordu. Gizli suçlarını birlikte yaşamamış olmanın ortaksızlığındaydı. Onlarla yalnızca Beyrut'un yoksulluğunu paylaşıyordu. Onlar Beyrut'un sokaklarını biliyorlardı yalnızca. Pişmanlık sonrasını... Ahh Beyrut! Yalancı cennet seni!

Atiye, biraz daha çorba koydu Deyran'ın elinde tuttuğu bakır kâseye. Deyran uzun kerevetlerin üzerinde uyuyakalmış çocuklara baktı içi burkularak. Kalktı üstlerini örttü yeniden. Dokunurken parmakları ürkekti, suçluydu nedense. Anlatamadı. Söyleyemedi hiçbir şey. Hiç kimseye bir şey söyleme hakkını görmüyordu kendinde. Bu kıvrılıp kalmış çocuklara "Torunum," diyemezdi. Rahatlıkla diyemezdi. Biri altı yaşındaydı daha, okula başlayacaktı gelecek yıl. Deyran'ın hiç bil-

mediği, hiç öğrenemediği Türkçe'yi öğrenecekti. Sonra üç yaşındaki öteki bebe; Deyran'ın dizlerine yeni yeni tutunmaya başlamış... Gülüşünü Deyran'dan esirgemeyen. Atiye'ye dokunaklı dokunaklı baktı Deyran.

"Sağ ol gelinim," dedi. Sonra söylememesi gereken bir şeyi söylemiş gibi, suçlu, ezik ağlamaya başladı. Bitiremeden çorbasını daha, ağlamaya başladı. Sıraç, yüreği sızlasın istedi. Sızlamadı. Acıyamadı. Öylece kalakaldı. Ağlamasının bitmesini bekledi. Sonra bir mendil uzattı. Bembeyaz, tertemiz, kenarlarını Atiye'nin işlediği bir mendil. Deyran'ın ellerini yaktı bu mendil. Bu mendile de yabancıydı, bu mendilin anısına da... Nasıl anlatılırdı bunca şey? Mendil demek, ana demekti. Bu mendilde kendi kokusu yoktu. Nasıl anlatılırdı bunca şey? Hem de dili dönmez, aklı ermez bir Deyran'ın yüreğiyle, nasıl anlatılırdı? Yalnızca ağladı. Ağlamak kolaydı. Anlaşılandı. Bembeyaz çamaşırlar geldi gözünün önüne. Bembeyaz çamaşırlar. Çamaşır toplayıp, çamaşır dağıttığı daracık Beyrut sokakları, bekâr evleri... Sonra bekârlar... Onların terli, kirli, yoksul, sıska bedenleri... Uzun, simsiyah, karanlık, hep çirkin, hep aç, hep ekşi ekşi kokan apış araları... Koynuna gizlediği buruşuk paraları Deyran'ın. Kirli bir mendile düğümlediği paraları...

Çamaşırcılıktan aldığını silaha yatırmaya uğraşıyordu Deyran. Mustafa, onu zengin bir kadın olacağına inandırmıştı. Silah kaçakçılığında çok para olduğuna kendi de inanıyordu. Mustafa kolluyordu Deyran'ı. Esirgiyordu. Beş çocuğu olmuştu Mustafa'dan. Zengin olunca çocuklarını da alacak, yeniden Mardin'e döneceklerdi. Sıraç'ı görecekti Deyran, Sıraç'ı görebilecekti.

Sıraç, o gün bütün bakırları döverken gözyaşlarını kardı çekice. Çarşı büyüdü, büyüdü, büyüdü, bir öfkenin adı oldu. Bakırlardan aldı hıncını Sıraç. Yeni bir hayata, yeni bir anaya alışacaktı artık. Yine yoksullardı. Koca bir evleri, koca bir avlu; kesme taşların, uzun pencerelerin dinlendirdiği sabah sessizlikleri... Ama Deyran olmayacaktı artık. Adı da hiç anılmayacaktı. Onun için gözyaşı dökenler cezalandırılacaktı. (Bütün bunlar Sıraç için söylenmişti elbette. Lütfo Hala zaten sevmezdi Deyran'ı. Hem Lütfo Halanın çocukları niçin ağlasınlardı Deyran için? Besbelli bu sözlerin hepsi Sıraç'aydı...)

Geceler. Uzun dantelli yastıklar. Pencereden içeri bir kaçak gibi sızan ince ay ışığı... Ve Sıraç'ın mayın tarlası yüreği. Gözyaşları. Gizli, saklı patlamalar. Daha çok yatağına gömülürdü Sıraç. Ancak sabaha karşı sızardı. Epeydir bu yüzden unutmuştu sabah serinliklerini, sessizliği... Geç kalıyordu çarşıya. El kadar çocuktu Sıraç. Bakırcılar çarşısında bir garip çıraktı. Çocuklar bir zaman kötü gözle baktılar Sıraç'a. Anası kırıktı. Kaçmıştı. Okula gitmedi Sıraç. Okul anasıydı.

Deyran uyuduğunda, başını okşadı Sıraç. Uzun, ince bir tülbentle örtmüştü yüzünü. Ağzı, yarı açık, belli belirsiz bir gülümseme takılmış kalmıştı yüzüne. Tedirgin bir dinginlik içinde uyuyordu. Sıraç'ın yüre-

gi burkuldu. Sevmek istedi anasını. Beceremedi. Yalnız, zavallı bir kadındı yatan. Sıraç'ın belli belirsiz anımsadığı, çocukluk yıllarında gizli gizli ağladığı, sonra da unutup gittiği bir kadındı yalnızca... O kadın, bu kadın mıydı acaba? Saçlarının dibi gözüküyordu, bembeyaz saçları tel tel ayrılmıştı yastığın üzerinde. O kadın bütün bütüne silinmişti Sıraç'ın hayatından. Gizli gizli ağladığını da unutmuştu şimdi. Niyeydi çıkıp gelmesi? Hem de yıllardan sonra...

Lütfo Hala, ertesi sabah erkenden geldi Sıraç'ın kapısına. Oysa çoktandır evinden çıkmıyor, arada bir artık kendini taşıyamayan hasta bacaklarını sürüye sürüye avluya çıkıp saksılarını suluyordu yalnızca. Ansızın böyle ayaklanmasının nedenini önce anlayamadı Atiye. Az sonra gümbürdeyen o yırtıcı kuş sesi, sabahı, sokağı ve tüm pencereleri kaplayınca anladı:

"Çıkarın o orospuyu evinizden! Sıraç nasıl bakarsın o kadının yüzüne? Nasıl sokarsın kapının eşiğinden? Bunca yıllık emeğimin karşılığını istiyorum senden. Bunca yıl sana ben analık ettim. Şimdi hakkımı istiyorum. O kadın çıkacak bu evden!"

Taş sokaklar, uzun merdivenler, ilk kez bir anlam taşıyorlardı Deyran için. Şimdiden, daha şimdiden bir hasrete ad oluyorlardı. Bir hafta boyu bütün geceler bunu düşünmüştü. Bu anın gerilimini yaşamıştı. Her şey hazırdı. Yalnızca "Evet," desindi Deyran. Beyrut'talardı Mustafa ile. Çok zengin bir kadın olacaktı. O zaman Sıraç'ın hayatını da kurtarabilirdi, ona bir dükkân açabilirdi. Kendi dükkânını. Sonra sevmediği, zorla evlendirildiği bir kocayla birlikte yaşamak zorunda da kalmazdı. Zengin, çok zengin bir kadın olacaktı Deyran. Zengin kadınların gücünü bilmez değildi. Zenginlik, kadınlığı unuttururdu herkesin gözünde. Kapıyı usulca çekerken bunu düşünüyordu.

Atiye, çocukları öğle uykusuna yatırmıştı tam. Deyran sabahki olayın yıkımını yaşıyordu, uzun, derin pencerenin kenarında. Karşıda uzun ve geniş ovalara, Kızıltepe'nin düzlüklerine, karşılarda, ta karşılarda silik birer nokta gibi belirsiz Suriye topraklarına dalıp gitmişti. (Lütfo bütün mahalleyi ayağa kaldırmıştı; öğle yemeğinde bir lokma koymamıştı ağzına. Çocuklar yabancılık çekmişlerdi ona. Oğlu kararsızdı. Gelini, bu el kızı, uzun yıllar sonra ortaya çıkan kaynanaya ilgi gösteren tek insandı. Onu, ancak bir yabancı anlayabilirdi şimdi. Anısı yoktu Atiye'nin. Deyran, onun için yeni tanıdığı bir insandı yalnızca. Ve belki de ölen anasına benzeyen bir yanı vardı Deyran'ın; kim bilir, kim bilir yüreğin nasıl baktığını?) Akşam yemeği de yiyemedi Deyran. Pencerenin kenarından kımıldamadı bile. Suriye ışıkları belli belirsiz kırpışıp duruyordu uzaktan uzağa... Deyran'ın başındaki tülbent kaymıştı. Ağzında ekşi bir tat dolanıyordu. Yüzünün yarısını aydınlatan ışık, az sonra hepten yitip gitti, gölgelere karıştı, büsbütün karanlıkta kaldı Deyran'ın dalgın yüzü.

Sabah, Sıraç dükkânı erkenden açmak için kalktığında, avlu her zamanki gibi sonsuz sadeliğinde, sessizliğindeydi. Yüzyıllardır kaç aşiretin, kaç milletin, kaç medeniyetin üst üste bir şeyler ekleyip gittiği sonsuz güzelliğindeydi avlu, evler, duvarlar, görünen Mardin... Bir süre yine sessizliği dinledi Sıraç. Yüzünü yıkadı avlunun kıyısındaki küçük muslukta. İnce bir şırıltı, ince bir sızı gibi avlunun taşlarını ıslatıyordu. Balkona dek yürüdü Sıraç. Avlunun sonundaki, sokağın damı gibi duran küçük balkona yürüdü. Sabahın ilk ışıkları gökyüzüne küçük, belirsiz çizgiler halinde yayılmaya başlamıştı. Uzun, kesme taşların sırt sırta verdiği ayrım yerleri yavaş yavaş ışık altına çıkıyorlardı. Sabahın serinliğini içine çekti Sıraç. Uzakta bozkır ıssız bir gümüş gibi aydınlığa çıkarıyordu kendini. Bulutlar dağılıyordu. Sıraç bir kez daha derin bir soluk aldı. Avluda büyüyen takunya sesleriyle ardına döndüğünde, Atiye, sakınarak, esirgeyerek sesini, küçük bir fısıltı gibi:

"Annen gitmiş," dedi.

—

SON GÖÇ

37°16'
Kuzey
40°45'
Doğu

Derzağ, obanın en civan kızıydı yaşı on dörtken. Gercüş'ün dağlarında konaklayan obasına kara bulutlar çökmüş gibi, erkekleri karanlık bir tesbih olup dizildiler çadır diplerine. Hüzünlü, öfkeli ve suskundular. Gözlerindeki çelik parıltılarıyla biliyorlardı gizlerini... Derzağ'ın pembesini gülden çalmış çocuk elleri, ağalarına bir vakittir daha çok cigara sarar olmuştu. Tütün torbaları daha sık kargışlanmaktaydı. Neydi sıkıntıları? Bu suskunluk niyeydi? Derzağ kuşkusunu saklısında gizlemeye özen gösterse de, ürkek ceren gözleri ele veriyordu onu. Anası Hasine Kadın da birkaç kez tersleyince üsteleyememiş, kimselere bir şey soramaz olmuştu. Kuşkularıyla yeniden baş başa kalmıştı. Biliyordu ki, kesin bir suskunluktu bu. Hayır bir suskunluktu. Kolay öğrenemeyecekti bu gizi. Obalının yüzlerindeki dövmelerin mavisi iyiden iyiye kararmıştı. Kararan yüzler kısık lambalar gibiydi; Gönül sıkıntısı, engin yollar gibi...

Bir zaman kilimlere aktı kuşkusunu Derzağ. Nakışların kızılını hep sonraya sakladı. (En sona.) Çiçekleri açmazladı. Pembeleri, karaların ardına dizdi. Her acı rengin yanına, bir bahar dalı düşürdü. Yüzyıllardır analarından ezber bildikleri nakışların ucuna, kıyısına ekledikleri –ve de analarının kızmalarından çok korkarak ekledikleri– yeni çiçekleri, yeni kuşları gözden gizlemeye çalışarak, renklerin de ortakararlarını seçtiler; kendilerine suç ortağı çıkabilenlerini. Bu yüzden renklerin de, nakışların da çığırtkanlarından uzak durdular. Kendi buluşlarını kıyılara, köşelere gizlediler; Çünkü biliyorlardı ki, kendileriyle birlikte, yeni nakışlar da ele verilecekti. Ve Derzağ yaşıtı, akranı gelinlik kızlar, nakış bozdular diye atalarının gözünde eksikleneceklerdi. Obaların yasası kolay kolay bozulmazdı. Bir el çırpmasıyla kolay bozulmazdı. Törelerin hükmü bir nakışta bile ölümsüzleşmeliydi.

Büyüyen, genişleyen kilimlerin üzerinde günler aktı, gitti,
Kilimler, obaların ve törelerin gizli takvimleriydi.

İlmeğine sığmayan renkler, yatağını açа açа genişledi, büyüdü ve sonra bir saçak ucunda düğümlendi, kaldı. Obanın erleri, atlarını uzun yollara koşuyorlardı bir zamandır. Atlar sırılsıklam terliyordu rüzgârın önünde. Yulaf torbaları eskisinden daha çabuk yarılanıyordu. Bir vakittir Mardin'e inip gelen çoktu. En son obanın ağası gitti. Onunla birlikte kaç zamandır obanın üzerinden bir türlü kalkmayan koca bir kara bulut yumağı olanca ağırlığıyla Derzağ'ın yüreğine indi, yerleşti, yurt edindi. Sığamadı sonunda Derzağ'ın on dörtlük sabi bedenine, kendini aşikâr etti:

– Aney, bir hal vardır gizli ettiğiniz. Bir kara bulut sakınırsınız obalıdan.

Hasine Kadın ağır ağır gülümsedi. Saçlarını okşadı Derzağ'ın:

Varlık dergisinin Şubat 1982 tarihli 893. sayısında yayımlanmıştır.

– Yormayasın taze aklını Derzag, dedi. Sonra değiştirdi sözünü:

– Bak ki çadırın direği sallanmaktadır. Haber eyleyesen Geylan'a ki gelsin baksın. Direğin dibi taze toprak ister herhal. Gece vakti çadır başımıza yıkılmaya...

Derzag, gönlündeki kuşkuları kötüleyerek, aklına gelenleri kötüye yora yora Geylan'a seslenmeye gitti.

Geylan, obanın yiğit kişilerindendi. Er kişilerindendi. Kolunun her biri, bir çadırın direğini kavrayıp yerinden edebilecek güçteydi. Güçlü, yalnız, mahzun ve suskun bir yiğitti. Unutulmuş bir destanın koyu ve tekil bir kahramanı gibiydi. Ve umutsuz bir sevdayı gizlerdi saklısında. Derzag'ın on dörtlük sabi bedenine yakışık bulmadığı bir suskun sevdayı... Kimseye aşikâr edemediği ölümcül bir giz gibi; Gizlerdi, söylemezdi.

Geylan, "Bu toprak direk tutmaz artık," dediğinde, Mardin'den dönen atlıların yolu obalılarca kesildi. Cümle obalı ayaklandı. Gökyüzünde bir kartal telaşı peydah oldu. Bulutlar ışıklı işaretler verip, gümbürdemeye başladılar. (Sanki davul sesleri, sanki göç haykırışı!) Yağmuru çözüp bulutun bağrından, obanın üstüne saldılar bir destan öfkesiyle. Derzag, kilim tezgâhının başında, kilime en son düğümü atıyordu ki, bir kızıl iplikte kaldı eli. Hasine Kadın dellenerek çağırdı:

– Derzag yıkılasın oradan! Çadır devrilmektedir!

Yağmurun inadıyla bir iki silkindi çadır. Kendini yağmurun gazabından kurtarmak ister gibi, toprağa tutunmaya çalıştı. Toprak kayıyordu avuçlarından. Çadırın ana direği çatırdadı. İpleri koptu. (Çadır yenik düşmüştü.) Sonra bütün görkemiyle kilimlerin, heybelerin, çorapların, keçelerin, sinilerin, bakırların ve ipeklerin üzerine, yani yüzyıllardır bütün yarattıklarının üzerine bir ana gibi kapandı. Derzag, son düğümünü yeni attığı kilimi içeride bırakarak soluk soluğa, ürkek bir ceren gibi kendini dışarıya dar atmıştı ki, Kevkan Dayının canını orta yerinden uçuran haykırışıyla donakaldı:

– Obalı! Obalı! Duymuşsunuz? Canevimiz vurulmuştur! Osmanlı zabitleri gelip zorla şehre indireceklermiş bizi. Bundan böyle obalıya göç yokmuş! Bundan böyle obalıya göç yasakmış! Konakladığımız yerin tutsağı olacakmışız. Konakladığımız toprağa tutsak olacakmışız!

Obanın bilge kişisi Kevkan Dayının sözleri bir ölü toprağı gibi serpildi obanın üzerine. Obalı son ölüsünü kaldırırcasına suskundu. Toprağa veriyordu yüreğini. Yüzünü toprağa veriyordu. Olduğu yere çakılıp kalmıştı herkes. Bir çadır direği gibi çakılıp kalmıştı. Sonra Hasine Kadın usul usul kımıldadı. Yağmurda bir leke gibiydi şimdi. Obanın doğusuna bakan, yaprağı en bol ağaca bağladığı adağını usulca çözdü. Ağaç kurtuldu. Hasine Kadın bağlandı. Umudu, adağı, gelin fistanından payladığı kızıl, ateş rengi bir çaputtu. Sonra o çaputu aldı, nikâh parmağına bağladı. Ölümüne bağlandı. Nikâhlandı. Adağı tutmamıştı. Gönülsüz bir gelin gibi üzgündü Hasine Kadın. Yurtluk değiştiren ka-

ra bir gelin gibi. Sonra sessiz ağıdına gözyaşını ekledi. Yağmurun bulandırdığı gözyaşları adağını, büyüsünü bozuyordu. Her şey yeniden toprağa iniyordu.

Adak ağacının dibinden döndüğünde, obalı kadınlar meydanlık yerde, yağmura karşı saçlarını çözmüşler ve belki de ilk kez bir yağmur sevincini bile yaşayamadan ağıtlarını yakıyorlardı. Parmaklarının arasına dolanmış yoluk saçları, onların da nikâh parmaklarını sarıyordu. Onlar da ağıda, acıya nikâhlanmışlardı artık. Yolunan saçları pahasına ölüme gelin gidiyorlardı.

Hasine Kadınların çadırının beli bir geceliğine doğrultuldu. Geylan'ın hünerli elleri yağmura direndi, rüzgâra direndi. Derzağ, ömrünün ilk büyük yasını o gün yaşadı. Herkes en büyük yasını ertesi gün gelecek olan Osmanlı zabitlerine saklamıştı. Obalar, cümle dağlarda devriliyorlardı tek tek...

Obalı ilk kez bir göçte gözyaşı döktü. İlk kez bir göç sevincini ve telaşını yaşayamadan yola koyuldu. (Dağların hükmü bitmişti artık. Devran değişiyordu; Her devran yeni acılarla, yeni gözyaşlarıyla, yeni kahırlarla geliyordu.)

Yol boyu iki yanlarında atlı zabitler, ilk kez başları eğik bir göçe çıktılar. Ve ilk kez bir göç kötü bir şeymiş gibi geldi onlara. Son göç gibi. Ölüm gibi.

—

Yalnızca Benim Gördüğüm Filmler

Sinemaya olan ilgimden ve düşkünlüğümden burada ayrıca uzun uzadıya söz etmek gerekir mi, bilmiyorum. Çeşitli nedenlerle bundan çok söz ettiğim gibi, sinemanın üzerimdeki hakkı yazdıklarımda yeterince görülür.

Daha ortaokul sıralarındayken seyrettiğim filmler hakkında defterler tutardım. Uzun uzadıya konularını anlatır, filmlere ilişkin görüşlerimi yazar, oyuncularına yıldız verir, gazete ve dergilerde yayımlanan çeşitli eleştirilerden notlar düşerdim.

Birçok çocuk gibi benim de "artist olmak" istediğim, yoğun olarak bunun hayallerini kurduğum bir dönem olmuştur. Ayna karşısına geçip rol yaptığım, pozlar takındığım, meydan okuduğum ya da af dilediğim, ağladığım, güldüğüm, şarkılar söylediğim; akraba çocuklarıyla ya da mahalle arkadaşlarıyla seyrettiğimiz filmleri kendi aramızda oynadığımız sineması güçlü bir çocukluk geçirdim. Kendime yazdığım rollerle birlikte sürekli yeni film hikâyeleri kuruyor, bir gün bunların çekilebileceğinin hayallerini kuruyor ama, bu hikâyelere çok benzeyen filmler seyrettiğimde de derin bir hakkı yenmişlik duygusuna kapılarak benden erken davrananlara kızgınlık besliyordum. Daha sonraları hayal etmekle kalmayıp, kendi uydurduğum film hikâyeleri için de defterler tutmaya başladım. Günün birinde oynayacağım, çekeceğim; çekmeyi düşündüğüm, çekileceğini umduğum filmleri bu defterlere yazmaya başladım. Hülyalı, dalgın bir çocukluk geçirdim. En çok da yolda yürürken hayal kurardım. Hâlâ da öyledir; çoğunlukla kafamdaki yolda yürürüm ben. Dünyada kaybolur kendi kafamdaki yolda yürümeye devam ederim. Birçok film hikâyesini yolda yürürken yazmışımdır. Birçok karşılaşma sahnesi, tuhaf rastlaşmalar, çarpışan anlar, dramatik dönemeçler, hayatın kesişen yolları ve yazının birçok kördüğümü, ben yolda yürürken çözülür. Kafamda yüzlerce film hikâyesiyle avare avare dolaşıp durduğum günler çok olmuştur.

Yetmişli-seksenli yıllarda yoğun bir biçimde sinemayla ilgilendim; fakülte bitirme tezim gereği ("Türkiye Sinemasının İdeolojik ve Ekonomik Yapısı ve Yılmaz Güney Sineması") Yeşilçam'a girip çıktım. Bir ara Ankara'da bir senaryo grubu kurmuş, benim bir film hikâyemi dört kişilik bir ekip olarak yazmaya başlamıştık. Benim sinemayla bunca ilgilendiğim dönem, aynı zamanda Yeşilçam'ın krizde olduğu dönemdi; dolayısıyla benim yapmayı düşündüklerim ve hayallerimle, Yeşilçam koşullarının ve sorunlarının

birbirini tutmadığı bir dönemdi; ardını getiremedim. Benden öncekilerin kötü sonuçlanmış serüvenlerini ve hatalarını da yinelemek istemiyordum. Ama yine de *Dağınık Yatak*'ın çekilmesiyle birlikte düzenli bir tartıma oturtmak istemiştim senaryo çalışmalarını. Olmadı.

Seksenli yıllar benim sinema aşkımın iyiden iyiye alevlendiği, yoğun bir biçimde sinema düşündüğüm, film hikâyeleri yazdığım, sinemacılarla daha sık görüştüğüm bir dönemdi. "Hotel California", "Yasak Gençlik", "Kedi Gözü", "Pentimento ya da Pişmanlık Yasası", "Deniz, Kuş, Kafes, Ayna, Konsol, Kedi ve Patetik Senfoni", "Limonata, Kurupasta ve Komparsita", "Halk Otobüsü" gibi birçok film hikâyesi kurdum.

1987'deki Tarlabaşı yıkımı sırasında, Aynalıçeşme'deki evimin yıkımıyla ilgili düşündüğüm bir film projesi vardı ki, gerçekleşmemiş olması bugün bile içimi yakar. O büyük yıkım sırasında, bu kendiliğinden kurulmuş doğal ve pahalı set olanağının ve elimin altındaki böyle bir hikâyenin kaçırılmış olmasını, hayatımın kullanamadığım fırsatlarından biri olarak görürüm.

Üzerlerinde çok düşündüğüm, çok emek verdiğim "Pişmanlık Yasası ya da Pentimento" ile "Parkta Bir Akşamüstü"nü ise sonradan birer siyasi polisiye roman olarak yazmaya karar verdim.

Bu gerçekleşmeyen filmler için tuttuğum defterlerde tomurcuklanan, çekimine kapılarak kopamadığım bazı film hikâyelerini, daha sonra hikâye olarak yazmaya başladım. Bu, üzerinde bu kadar düşünülmüş, bunca emek verilmiş çalışmaları boşa harcamayıp değerlendirmiş olmak niyetinden öte bir şeydi. Aynı zamanda bana görüntü diliyle, yazın dili arasındaki farklar açısından yeni deneyler sunma olanağı da sağlıyordu. Örneğin, *Lal Masallar* kitabımda yer alan "Azer ile Yadigâr" bunlardan biridir. İlkin bir film hikâyesi olarak düşünülmüştü, bu tasarı da diğerleri gibi gerçekleşmedi. Birçok geleneksel masaldan süzdüğüm uydurulmuş bir masaldır bu. Ama bu malzemeyi hikâye olarak yazarkenki amacım, masal kipinin hızı, sıçramaları ve atlamalarıyla, çağımızdaki film dilinin hızı arasında özel bir ortaklık kurmak, keşfedilmemiş bir benzerliği öne çıkarmak, bu ikisi arasında gizli bir yumuşak geçiş sağlamaktı. Geleneksel malzemeyi, salt kolaylıkla görünen ve alımlanan yanıyla değil, aynı zamanda, çağımızdaki bir başka tekniğe yakın düşen bu yanıyla değerlendirmek istemiştim. Bu tutum, bu yaklaşım, kaç okurun dikkatini çekti, bilmiyorum.

1985'de yeniden film hikâyeleri defteri tutmaya başladım. Bunlar yalnızca benim gördüğüm filmlerdi. Gizemli bir sarhoşluk veriyordu bana bunlar. Tamamlanmış hikâyeler değildi çoğu, parça parça işlerdi. Hatta bazıları yalnızca birkaç cümleden oluşuyordu. Birkaç ölümsüz sahneden.

Kırk Oda'nın ikinci kitabında yer alacak olan "Alice Harikalar Diyarı"nda, Temmuz 1985'de tuttuğum bu notlardan ortaya çıktı örneğin. Şimdilerde yazmakta olduğum "Aynalı Pastane" de öyle. İlkin

film sinopsisi olarak yazmaya başlayıp, sonra uzun hikâyeye döktüğüm, sonra da bir gün tamamlamak üzere yarım bıraktığım "İlham ile Perisi" de öyle. Günün birinde yazmayı düşündüğüm "Öldürücü Komut" da öyle.

Bu notların arasına sıkışmış bir başka hikâyeyi de köpürterek, *Kaf Dağının Önü*'nde yer alan "Kâğıttan Kaplanlar Masalı"ndaki "Duvar"da kullandım. O defterdeki beyaz kâğıda düşmüş haliyle ilk ham cümleler şöyle: "*Bir siyasi tutuklu, hücresindedir. Yandaki hücredeki kişiyle konuşmaya başlar. Yalnızca konuşma üzerine kurulu. Birbirlerini hiç tanımazlar, hiç görmezler. Kod adlarıyla tanırlar birbirlerini. Günün birinde yan hücredekini alır götürürler. Bir daha da ses çıkmaz. Hepsi bu.*" Söz konusu öyküyü okumuş olanlar, bu satırların nereye açıldığını bileceklerdir.

Bir de adını bilmediğim, ama bazı sahneleri yıllardır kafamda dönüp duran nice film var, yalnızca benim gördüğüm filmler bunlar, yalnızca benim gözlerimde gömülü kalmış, kendi içime kapandığım yollarda yürürken gördüğüm filmler...

—

AY, AT ve KADIN

Bu filmin başrolünde "doğa" oynamaktadır.

Eğer doğanın gizli şiddeti, yıkıcılığı ve amansızlığı var edilemezse, filmdeki kişilerin ve eylemlerin "inandırıcılığı" da sağlanamaz. Çünkü temelde, doğa-insan ilişkisi üzerinde yükselen bir hikâyedir bu. İnsanların, içinde var oldukları doğaya çok benzedikleri; tutkunun, şiddetin, aşkın ve intikamın bir doğal afetmiş gibi algılandığı ve yaşandığı güneydoğuda, belki Mardin'de, diyelim 1950'lerde geçer hikâyemiz. Sert bir iklimi, sarp bir profili olan bir film hikâyesi olarak tasarlanmıştır.

Film, her biri, uçuk bir peyzajmış gibi alımlanacak pastel görüntülerle başlar. Olağanüstü incelikte doğa görüntüleridir bunlar. Her şey uçsuz bucaksızmış gibi görünür. Her şey çok sakinmiş gibi görünür. Her şey zamansızmış gibi görünür. Hiç değişmezmiş, hep öyle kalacakmış gibi... Eski çağlara özgü, asılı kalmış bir zaman duygusu: Gökyüzü, şafak, tarlalarda ekinler, gelincik sıraları, sabahın alacasında tarlaya giden bir dizi ırgatın, yarıcının belli belirsiz siluetleri, kerpiç damlı uzak köy evlerinin üzerinden ağır ağır kalkan sis, çok uzakta pus içinde eğimli tepeler, koyu gölgeli mezralar, kırmızı fistanlı bir kızın, dolgun başakların ya da uzun otların arasında ansızın kayboluşu; her şey, her şey izlenimci bir resim gibi sessiz, dingin ve bulanıktır. Bu güzel doğanın sükûnetine ve yumuşaklığına bu görüntüler boyunca seyirci inandırılmalıdır. Ardından zaman zaman kararan bulutlar, ansızın patlayan ilk yağmurlar, gürleyen gök... Bu güvenli görüntünün, bu olağanüstü incelikteki resimlerin aynı zamanda bir tehlikeyi barındırdığı sezdirilmelidir. En azından bir tedirginlik duyulması sağlanmalıdır. Doğa, güvenilir değildir. Sükûnet aldatıcıdır. Bu görüntülerde kullanılan insan figürleri de, aralarında en azından iki üç metre olacak biçimde aralıklı mesafelerle, aralarındaki kopukluk vurgulanarak yerleştirilmeli, bozkıra yaraşan bir yalnızlık, hüzün ve ıssızlık duygusu elde edilmelidir... Doğuya özgü ıssız bir melankoli.

Biz, Bedvan Ağa'yı bu görüntüler içinde, kendi ıssızlığının doruğunda tanıyacağız. Bedvan Ağa, yörenin en namlı, en güçlü, en büyük ağasıdır. Elli, elli beş yaşlarındadır. Genellikle asık yüzlü, içe kapanık, melankolik görünüşlüdür. Az konuşur. Filmdeki hâkim duygulardan biri de melankolidir. Bedvan Ağa, hep bir giz saklarmış gibidir, hep bilgeymiş gibidir. Bir başına gezer durur uçurum başlarında, dağ koyaklarında. Sanki dünyada yapacak bir işi kalmamış gibidir. Herkes korkar, herkes ürker ondan. Oysa onun sanki dünya toprağında gözü kalmamıştır. Dünyada yapacak işlerini bitirmiştir. Sanki dünyanın gidişine akıl uydurmak istememektedir. Böyle bir başına gezindiği günlerin birinde dağ doruklarına tırmanmışken, atı, ansızın kişnemeye ve onu ka-

yalıkların ardında bir yere sürüklemeye başlar. AT, sırtına Bedvan Ağa'dan başkasını bindirmeyen; bir destandan, bir efsaneden fırlamışçasına şahlanan, rüya güzelliğinde soylu bir Arap atıdır. Bedvan Ağa, atın huysuzluğuna akıl erdiremese de sonunda kendini ona bırakır, onun çekip götürdüğü yere... Kayalıkları döndüğünde de, atın huysuzluğunun nedenini anlar. Gencecik bir kız, uçurum başlarını adımlamakta, kendini yardan aşağı atacağı zamanı hesaplamaya, belki de geciktirmeye çalışmaktadır. Bedvan Ağa atından iner, sessizce kıza yaklaşır. Kızın niyetini anlamıştır. Kız, korkuyla ardına döner. O ana dek sırtını gördüğümüz kızın güzelliğiyle seyirci ve Bedvan Ağa aynı anda yüz yüze gelir. Kız ürkmüş bir ceylan gibidir ve canına kıymak istemektedir. Bedvan Ağa yetişir, kıza sokulur, kızı çeker, kız çırpınır, aralarında bir didişme başlar. Kız, o kadar kararlıdır ki, az kalsın Bedvan Ağa'yı da birlikte uçuruma sürükleyecektir. Sonuçta, ağanın güçlü kollarına yenik düşer. Bedvan Ağa, uçurumun başından koparıp alır onu. Ağlamaya başlar kız; kendisini uçurumun başında bırakıp gitmesi için yalvarır Bedvan Ağa'ya; haklılığını kanıtlamak için bütün hikâyesini yalansız anlatır. Sevdiği erkek tarafından terk edilmiştir. Ağa, bunun canına kıymak için bir neden olmadığını söyler. Bunun üzerine kız, "kirletildiğini" itiraf eder. Ağa, erkeğin nerede olduğunu sorduğunda da, gurbetçi çıktığını söyler. Nerede olduğu bilinmemektedir. Bir gün dönüp dönmeyeceği bile belli değildir. Çaresizdir kız, evlilik yaşı gelmiştir, yarın öbür gün bir kısmeti çıktığında, her şeyin anlaşılacağından, ailesinin şerefini ayağa düşüreceğinden korkmaktadır. Her şey anlaşılacak, hem kendi hem ailesi rezil olacaktır. Oysa şimdi çekip giderse, kimse bir şey bilmeyecektir. Ağa, bunun üzerine, bu gerçeği kendi dışında kimsenin bilip bilmediğini sorar kıza. Kimse bilmemektedir. Hiç kimse. Yemin etmesini ister ondan. Kız yemin eder. Bunun üzerine Bedvan Ağa, kıza bir anlaşma önerir: Kızı ailesinden isteyecek ve kızla kendi evlenecektir. Kız duyduklarına inanamaz. Zor zamanda bir Hızır Aleyhisselam gibi karşısına çıkan bu adam, bir masal mucizesi önermektedir ona. Ne var ki, Bedvan Ağa'nın bir şartı vardır: Kendi adına leke sürmüş bu kızın, ileride Bedvan Ağa'nın adına da leke sürmemesi, şerefine söz getirmemesi için, kayıtsız şartsız bağlılık yemini etmesi gerekir. Kız, bunu niçin yaptığını sorar Bedvan Ağa'ya. "Ölümün elinden bir şey kurtarmak için," diye cevap verir ağa. Yakın zamanlarda oğullarını yitirmiştir, üst üste sırım gibi üç oğlunu... Gözlerinin önünde ölüp gitmişlerdir. Dünya boşalmıştır onun için. Uçsuz bucaksız toprakları gösterir; bunların hepsi onundur, sınırsız bir gücün sahibidir, ama ölümün karşısında çaresizliği tanımıştır. Şimdi bu kızın kendi gözleri önünde ölüp gitmesine izin vermeyecektir. Ondan oğullar isteyecektir. Ölümden oğullar.

Kız, hikâyesinin büyüsüne kapıldığı bu adamın adını sorar ve böylelikle onun yörenin namlı ağası Bedvan Ağa olduğunu öğrenir. Kendi

adının da Kadın olduğunu söyler.

And içerek Bedvan Ağa'nın şartını kabul eder, istediği yemini eder.

Her şeyi unutacak ve hayatı boyunca kayıtsız şartsız kocasına itaat edecektir.

Akşamına, dolunay vakti, ıssız, kısık lambalı puslu bir köy evinin camını görürüz dışarıdan. Az sonra kızın başı belirir camda. Kız dışarı bakmaktadır. Alıcı geriledigiğinde, kadrın iki yanında dizi dizi atlıları görürüz. Kız istemeye gelmişlerdir. Birdenbire büyük bir güç, büyük bir kalabalık kaplar ortalığı... Dolunay vakti bir köy evinin önünde yüzlerce tüfekli, yüzlerce atlı bitivermiştir. Filmin ilk büyük kalabalık sahnesidir bu... Ardından içilen kahveler... Kızın yüzü güler. Gökte ay ışımaktadır.

Evlendiklerinde, diyelim, kız on yedi, adam elli beş yaşındadır.

Bedvan Ağa'nın karanlık yüzlü kız kardeşleri bu işten hiç hoşlanmazlar. Ama ağalarının karşında da boyunları kıldan incedir, bu yüzden de ses çıkaramazlar...

Yağmurlar, güneşli günler, ekinler birbirini izler.

Kadın, üç yıl üst üste üç oğul verir Bedvan Ağa'ya.

Bedvan Ağa'nın ölen oğullarının yerine üç oğul verir.

Gelin geldiği avlunun üç kapısından sünnet elbiseleri içinde üç oğul çıkarlar. Avlunun ortasında duran babalarının elini öperler. Oysa babaları hastadır. Film boyunca hastalığı sürekli ilerleyen Bedvan Ağa, gün günden "paralize" olacak, filmin sonunda sadece gözleriyle konuşabilecek ve yalnızca başını çevirebilecek hale gelecektir. Ayaklarından başlayan hastalığı yavaş yavaş yukarıya çıkarak bütün gövdesini kaplayacaktır. İlkin ayakları tutmaz olacaktır, sonra gövdesinin üst yanını da kımıldatamayacaktır. Ama şimdi, oğullarının sünnet düğününü bir ayin gibi kutlamış, topraklarının geleceğini emanet edebileceği oğulları yeniden kazanmış olmanın derin erincini duymuştur. Ölümün elinden almıştır oğullarını.

Bedvan Ağa, hastalığının ilk günlerinde düşmanları tarafından topraklarının işgal edildiğini duyar; kanlı aşiret kavgaları baş gösterir. Unutulan, unutuldu sanılan eski kavgalar yeniden alevlenir. Eski hasımlıklar yeniden hatırlanır. Sudan sebeplerle büyük çatışmalar çıkar. Yerine geçebilecek yaşta bir oğlu yoktur. Henüz çok ufaktır oğulları... Adamlarına ise yeterince güvenememektedir. Oysa durum, gün günden kötüye gitmektedir. Bir şeyler yapılması gerekir. Bunun üzerine karısı KADIN kocasının maşatlığını kuşanır, silahını alır, "Kocası, döşeğinde hasta olan kadının yeri, at sırtıdır," der. Bir sabah alacasında, herkesin şaşkın gözleri önünde kocasının atının sırtına biner. Herkes, Bedvan Ağa'dan başka kimseyi sırtına bindirmeyen atın, Kadın'ı da atmasını beklerken, kısa bir süre gem tutturmamak için direnen, huysuzlanan at, sonunda Kadın'a itaat eder. Bedvan Ağa, avludaki bu sahneyi, avlu-

ya bakan penceresinden seyreder. Zaten bundan sonra da filmin önemli bazı sahnelerini, Bedvan Ağa'nın gözünden bu pencereden seyredeceğiz. Atı ele geçirerek ilk zaferi kazanmış olmanın sarhoşluğuyla doludizgin at koşturur Kadın. Ardından tüfek talimine çıkar. Daha sonra da köyleri, tarlaları, çayırları, değirmenleri, ağılları, tahıl ambarlarını bir ağa olarak gezer. İktidarı öğrenir. Bundan böyle herkes ona, Kadınhan demeye başlar. Kısa zamanda kocasının sarsılan durumunu kurtarır, düşmanlarını cezalandırır, güçlü ve zalim bir ağa olup çıkar. Akşamları bacakları tutmayan kocasının dizine koyar başını. O gün olan biteni anlatır ona, akıl danışır. Günün olaylarını karısının ağzından dinleyen Bedvan Ağa, çeşitli akıllar verir, yöre ahalisi ve bazı kişiler hakkında karısını bilgilendirir, uyarılarda bulunur. Her şey yolunda gitmektedir. Buyruklarına karşı gelerek reşimini ödememiş köylülerin mahsulünü zorla alır ellerinden; gene kendisine karşı gelen bir başka ağanın köyünü yaktırır Kadınhan. Sessiz, sakin görüntülerden sonra, tutuşan evleri, ağılları, çığlık çığlığa kaçışan insanlarıyla böyle bir köy yangını, olanca görkemi ve ürkütücülüğüyle patlar. Bütün o sessiz ve sakin görüntüler yanıltıcıdır.

Kadınhan, gün günden zalim bir ağa kadına dönüşür. Huysuz, hırçın ve güvensizdir. Böyle böyle yıllar geçer. Kocasının bir zamanlar yaptığı gibi sessiz dağların başına gelir. Bir zamanlar ölümle bakıştığı uçurum başına gider. Uçurumları dinler. Doğaya benzemektedir. Gücünü dinler. İçinin tekinsiz gücünü...

Her şeyiyle hâlâ genç, diri ve güzel bir kadındır Kadınhan. Oysa yıllardır kadınlığını yaşamamıştır. Cinselliğini bütünüyle kilitlemiştir. Zulmüyle saklamaya çalıştığı koyu, derin bir mutsuzluk içindedir. Kocasına verdiği yemini, sözü unutmamıştır. Onu ölümden döndüren, kendine kadın eden, koca aşirete ata kadın eden Bedvan Ağa'ya ihanet edemez. Oysa doğasının hakkını vermediği sürece, yörenin bütün topraklarını ele geçirse de, kendi benliğini bir türlü ele geçiremeyecek, varlığını hissedemeyecektir; tıpkı bir erkek gibi davranarak, erkekleşerek koruyabilmiştir içinin kuytusunu. Ağalığıyla, kadınlığını örtmüş ama, kendine kurduğu bu kalın zırhın içinde kımıldayıp duran o bir türlü yok edemediği dişi çekirdek, varlığını iyiden iyiye hissettirmeye başlamıştır. Kendi varlığının noksan yanlarını derinden derine duymaya başlamıştır. Bir yanda doğasının kanunları, tenin çağrısıyla, toplumsal düzen ve vicdanı arasında sıkışıp kalmıştır bedeni. Şimdilik, kendi üzerinde kurduğu baskıdan başka bir silahı yoktur, kendi namlusunu kendi bedenine doğrultmuştur, kımıldayamaz.

Bir başına gezip dolandığı, kendini dağlara tepelere vurduğu, kendi gücünden kendinin başının döndüğü günlerin birinde, ki ilkbahardır, doğa, toprak, insanlar, ırmaklar, çiçekler, cümle tabiat dirilmekte, uyanmaktadır; gözlerden uzak bir yerde, dallarını araladığı bir ağacın arkasında, ırmakta yıkanan çırılçıplak genç bir erkek görür. Daha doğ-

rusu ilk gördüğü, gergin ve yuvarlak bir erkek kıçıdır. Olağanüstü güzellikte gelişkin bir vücuda sahip; genç, diri, güneşte iyice bakırlaşmış bir erkek bedenidir karşısındaki. Dirim fışkırmaktadır her yanından; ırmağın suları parıltılarla akıp gider dipdiri kalçalarının, uzun biçimli bacaklarının arasından; kusursuz kaslar, gergin bir ten, ona unuttuğu, nicedir içine gömdüğü, erkeğe ve erkek bedenine ilişkin her şeyi bütün zalimliğiyle hatırlatır. Üzerinden sular süzülen o bedene bakmaktan bir süre kendini alamaz, ardından öfkeyle dalları kapatır. Akşamına namaz kılarken görürüz onu. Titreyen dudaklarla dualar mırıldanır.

Oysa ertesi gün, gene aynı saatte, aynı yere gitmekten kendini alıkoyamaz. Delikanlının çıplak bedeni gözlerinin önünden bir an olsun gitmez, uyku tutmaz sabaha kadar. Ertesi gün bir daha, ertesi bir gün daha derken Kadınhan sürekli aynı saatte ırmağın kıyısına gizlice inip, kuytuda suya giren o delikanlıyı gözetlemeden duramaz hale gelir. Günün birinde ırmaktan çıkan delikanlı kurulanmak bahanesiyle elbiselerini astığı çalılıklara geliyormuş gibi yaparak, ansızın çalılıklara uzanır, bir zamandır kendini izlediğini fark ettiği Kadınhan'ı kolundan yakalayarak dalların arasından orta yere çeker. Onu tanıyınca af diler, örtünmeye çalışır. "Bağışla beni, gözetleyenin sen olduğunu bilmiyordum," der. Bu sözler, yanında mevsimlik işçi, yarıcı olarak çalıştığını öğrendiği Yasin'in bu sözleri, Kadınhan'ı çileden çıkarmaya yeter. Görülmüştür. Bütün iktidarı sarsılmıştır. Yakalanmış olmanın hırs ve öfkesiyle, Yasin'in çırılçıplak bedenini deliler gibi kırbaçlamaya başlar. Sonraki günlerde de, olağanüstü gerginlikte bir "buyuran ve buyurulan" ilişkisi kurulacaktır aralarında. Ertesi gün, Yasin'in çalıştığı tarlayı bulan Kadınhan, Yasin'i, her fırsatta sürekli ezmeye, aşağılamaya çalışır, sık sık haksız yere cezalandırır. Yorar, yıpratır. Gene yok yere kırbaçlandığı bir gün, artık dayanamayan Yasin, Kadınhan'a meydan okur: "Sen de bilmektesin ki, benden istediğin asıl bu değildir," der. "Benden istediğini almanın yolu bu değildir." Bu ilişki öyle bir noktaya gelmiştir ki, aralarındaki gerginliği dindirmenin tek yolu, artık birbirlerine dokunmaları, değmeleri, sevişmeleridir. Kadınhan'ın kolay kolay göze alamayacağı bir şeydir bu. Derin bir yarılma, amansız bir bölünme içindedir. Sonunda tutkularına, bedeninin çağrısına yenilir Kadınhan. Bir dolunay vakti, kışları samanlık olarak kullanılan harabelerde Yasin'e teslim olur. Üstelik bir köle gibi teslim olur. Yasin, ilk iş olarak kırbaç darbelerinin bedeninde açtığı yaraları yalatır Kadınhan'a. "İyileştir," der. "Sen açtın bu yaraları, iyileştir." Yıllardır yaşayamadığı kadınlığını, beklentilmişliğin bütün taşkınlığıyla doludizgin yaşamaya başlar Kadınhan. Neredeyse, kayıtsız şartsız teslim olmuştur Yasin'in bakır yalazı bedenine. Bir köpek gibi tutulmuştur. İktidar'ın ikinci ucunu bir köle gibi yaşar.

Hastalığı ilerlemekte olan Bedvan Ağa, karısında birtakım değişiklikler sezmeye başlar, bazı garipliklerin farkındadır ama, adlandıramaz. Kocasına ilk kez yalan söylemiştir Kadınhan. Sonra yalanların ar-

dı gelecektir. Tutkusu ile vicdanı arasında kalmıştır. Her akşamki "mutat" konuşmalarında gözlerini kocasından kaçırmaya başlamıştır. Öte yandan dişiliğini kazanmaya başlamıştır yeniden; kimsenin gözünden kaçmayacak kadar, ağa, ata, erkek kimliğinden sıyrılmaya başlamış, yeniden kadınlığının diri, coşkun, dişil kimliğine kavuşmuştur. Herkes bunun nedenine akıl düşürmeye çalışır. Bir süre sonra Kadınhan ile Yasin'in ilişkilerinin "kokusu çıkmaya" başlar. Kuşkular belirir. Görümcelerinin kötü nazarları altında Han'lığı, Ağalığı, iktidarı tehlikeye girer. Ama aşktan ve kendinden başı dönmüştür. Aşk sayesinde varlığını ele geçirmiş, kendini kazanmıştır. Bu da dış dünyaya karşı bir tür körlük yaratmıştır onda. Hülyalar içindedir. Yasağın büyüsüne kapılmıştır. Geceleri, ay vakti, teni onu çağırır, tutamaz kendini. Yaklaşan tehlikeyi sezer ama yapacak çok fazla bir şey yoktur artık. Karasevdaya benzer bir tutkuyla, Yasin'i görmeden duramamaktadır.

Kuşkuların önünü almak için, akla gelen ilk ve en etkin çare, ırgat Yasin'i evlendirmektir. Bu bütün kuşkuları silecek, herkesin ağzını kapatacak en kuvvetli yoldur. Aynı zamanda yoksul ırgadını ev bark sahibi yapan hayırsever ata kadın konumuna da yaraşan, köylünün hoşuna gidecek, aynı zamanda iktidarını pekiştirecek olan bir çözümdür. Hem de böylelikle Yasin'i elinin altında, gözünün önünde tutacaktır. Komşu köyün yoksul bir ailesinin en güzel, en körpe kızını, Yasin'e istemeye kervan çıkarır. Kendini istemeye geldiklerindeki gibi dizi dizi atlı çıkar yola. Yol boyu belirsiz güzel bir kız vücudunu Yasin'in kolları arasında hayal eder, kudurur; bunun hayali bile onu delirtmeye, kıskançlıktan çıldırtmaya yetmektedir, ama iş işten geçmiş, kervan yola çıkmıştır. Komşu köyde, kızı Kadınhan'ın huzuruna çıkarırlar. Korkuları haklı çıkar. Ay parçası güzellikte bir köy dilberidir karşısındaki. Henüz on yedisindedir. Kendisinin bir zamanlar ölüme durduğu yaşta. Kızı, hamama götürmelerini ve çırılçıplak soymalarını emreder. Sözde kızın bir kusuru olup olmadığına bakmanın bir yoludur bu. Oysa diğer kadınlardan farklı olarak, ölümcül gözlerle kızın vücudunu seyreder tepeden tırnağa, kendi yitirdiği gençliği gözünün önüne gelir. O uçurum başı. O kayalar. Yasin'in evlendiği ilk geceden itibaren, bütün hayatı zindan olur Kadınhan'ın. Geceleri Yasin'in yolunu gözlemeye devam eder. Oysa Yasin, karısından ve hayatından memnundur. Buluşmaları seyrekleşir. Kollarının arasındaki körpe kızdan sonra Kadınhan'ın pörsümeye yüz tutmuş gövdesi, nicedir gençliğini yitirmeye başladığı dişiliği, artık ilgisini çekmez olur Yasin'in. Bu, Kadınhan'ı büsbütün çileden çıkarır. Yasin'in kendisiyle eskisi gibi tutkuyla sevişmediğini, eskisi gibi kendinden geçmediğini, daha çok görevini yapar gibi birlikte olduğunu fark eder. Kadınhan, yavaş yavaş sağduyusunu, denetimini, dikkatlerini yitirmeye; duygularını fazlasıyla ele vermeye başlar. Artık hemen herkesin sezdiği, kuşkulandığı, farkına vardığı bir şey haline gelir Kadınhan'ın ırgat Yasin'e tutkusu. Yasin de ne zamandır aksattığı buluş-

malara artık hiç gelmemeye başlamıştır. Karısının hamile kalması, bardağı taşıran son damla olur. Çünkü Kadınhan bütün sevişmeleri boyunca Yasin'e: "Senden bir çocuğum olsun isterdim," demiştir. Kadınhan'a sevişmek de yetmemiştir. Yasin'den bir çocuk doğurmak istemektedir. Bu düşünce bir saplantı halindedir onda: Yasin'in çocuğunu doğurmak... Bir yandan çocuk doğurmak için fazla vaktinin kalmamış olduğunu da bilmekte, bu da onu büsbütün telaşlandırmaktadır. Gelinin hamile kalışından sonraysa büsbütün yitirir gerçeklik duygusunu. Gözü artık hiçbir şeyi görmez hale gelir. Karanlık çatkılarının, kalın sürmelerinin arasından Kadınhan'ı her zaman hain ve pusuda gözlerle izlemiş olan küçük görümcesi, sonunda Yasin'i köşeye sıkıştırarak konuşur onunla ve gizli bir anlaşmaya varır. Yasin de, yaklaşan tehlikeyi sezmiş, Kadınhan'ın gözükaralığından korkmaya başlamış ve artık ondan kurtulmaya çalışmaktadır. Görümce, buluşma yerlerini öğrenir, amaç Kadınhan'ı tek başına buluşma yerinde bekletmesi ve gerçeğin ortaya çıkarılmasıdır. Eğer Yasin, Kadınhan'a ihanet ederse, hayatı bağışlanacaktır, sanki öncesinde hiçbir şey olmamış gibi, Kadınhan, Yasin'i hep taciz etmiş gibi anlatılacak, görümce de buna tanıklık edecektir. Yoksa ağasının karısıyla ilişki kurdu diye öldürülecektir. Yasin'e böyle bir antlaşma uygun gelir ve Kadınhan'a ihanet eder. Bir zaman sonra Kadınhan'a randevu verir. Beklediği süre içinde ay yükselir. Buluşma yerlerinde pusuya yatmış görümcesi ve ardında bir dizi tüfekli, Kadınhan'ı dolunay tam tepedeyken yakalarlar.

Aşiret Mahkemesi kurulur. Kadınhan yargılanır. Kadınhan, ne görümcesinin suçlamalarına karşılık verir, ne Yasin'in kendi canını kurtarmak için söylediği yalanlara; yalnızca başını öne eğer ve susar. Taşlar kadar dilsizdir. Hiç ses çıkarmaz. Kabullenmez, reddetmez, karşı çıkmaz, yalnızca susar. Kendisinin kocasına ihanetini, Yasin'in ihaneti ödetmiştir. İhanet, ihaneti doğurmuştur. Yalnızca susar. Sükûtu ikrar kabul edilir. Ölüm emri verilir.

Öldürme emrini infaz için görev, Kadınhan'ın üç oğluna verilir. Kadınhan'ın gelin geldiği gece gördüğümüz avluya şimdi aynı parlaklıkta dolunay vurmaktadır. Sünnet olduklarında çıktıkları üç kapıdan aynı biçimde üç oğul çıkarak sırayla gelir, avlunun ortasında dikilip duran anaları Kadınhan'a sırayla, öldürücü bir bıçak darbesi indirerek aynı kapılara geri çekilirler. Gelirken hınçlı, dönerken hüzünlüdürler.

Kadınhan, aldığı yaralarla kanlar içinde avluya yıkıldığında alıcı geriler, Bedvan Ağa penceresinden infazı seyretmiştir. Biz, bütün sahneyi onun gözünden seyretmişizdir. Artık hiç kımıldayamayan, yalnızca başını sağa sola döndürebilen Bedvan Ağa, yüzünü alıcıya döner. Sadece gözleriyle konuşabilmektedir artık. Bu gözlerde yoğun bir hüzün ve kader duygusu vardır. Acı çekmektedir, ama öyle bir dönemde, o yörede, o koşullarda, bedenini bu kadar erken yaşta kullanmaya başlayacak kadar teninin çağrısına karşılık verebilen dirim dolu bu kadının,

doğasına karşı çok fazla direnemeyeceğini anlamış, bilmiş, beklemiş bir hali vardır. Sanki ilk karşılaştıkları günkü yüzüyle bakar alıcıya. Görüntü donar, sonra yazılar başlar.

Filmin temel çizgisi, Kadınhan'ın gelişimi üzerinedir.

Filmin temelinde doğanın temsil ettikleriyle, toplumsal düzenin temsil ettiği değerler şiddetli bir çatışma halindedir. Doğanın çağrısı ile toplumsal baskı arasındaki çatışmayı Kadınhan'ın öyküsünde adım adım izleriz. Kadınhan'ın kişiliğindeki çatışma ise bedeni ile vicdanı arasındadır ilkin. Ardından duygularıyla, toplumsal değerlerin baskısı arasında kalır. Kadınhan, gerçekte bir tragedya kahramanı gibi "soylu" bir insandır, hemen her değeri sonuna dek derin bir inanç gibi yaşar. Eğer, kocasına verdiği söze bu kadar önem vermeseydi, ettiği yemine bu kadar bağlı kalmasaydı, özellikle ağa olduktan ve zamanla belirli güçleri elinde topladıktan sonra, her şeye rağmen, birtakım küçük kaçamaklar, serüvenler yaşayabilir, gövdesini dindirebilir, sonra da hiçbir şey olmamış gibi yaşamını sürdürebilirdi. Bir ağa için, kadın da olsa, her zaman mümkündür bu. Oysa verdiği söze, vicdanının sesine çok fazla değer vermiş, onu yitirdiği zaman da, bütün dengesini yitirmiştir. Bedeninin çağrısını güçlükle bastırmış, ortaya çıktığı zaman da, aynı şiddette bir tutkuyla onun çağrısına kulak vermiştir. Ağalığa başladığında zulmetmesi bu yüzdendir; bunca zulmetmesi bu yüzdendir. Bu anlamda Kadınhan, aşırılıkların kadınıdır. İnandığı şey için sonuna dek gider. Kim bilir, güçlü bir intihar duygusudur bu belki de. Aşırılıklarını dengeleyemez, her duygusunu aynı şiddette ve sonuna dek bir DEĞER'miş gibi yaşar. Bu da, sonunda kendi ölümünü getirecektir. Bu yüzden filmin finali, Kadınhan'ın ihanetinin cezalandırılması olarak değil, trajik bir kahramanın "trajik hata"sının sonucu olarak gelen kaçınılmaz bir yıkım olarak değerlendirilmelidir. Feodalitenin onanması üzerine değil, iktidarın erkek karakteri üzerine kurulmuş bir sonuçtur bu. İktidar erkektir. Kadınhan'ın iktidarı ancak erkekleşmesiyle kabul edilebilmiştir; Kadınlığını hatırlamasıyla da iktidarı sona erer.

Filmde AY, özellikle dolunay, yalnızca belirli zamanlarda kullanılacaktır. Belli düğüm yerlerinde. Örneğin: Gelin geldiği gece. Yasin'le yattığı gece ve öldürüldüğü gece.

Filmin noktalama işaretleri açısından önemlidir bu.

İkinci unsur olan AT belirli zamanlarda bir kişiymiş gibi ortaya çıkacaktır. Filmin dokusundaki belli belirsiz kader duygusunu güçlendirecektir. Kadın, intihara kalkıştığında; Kadınhan ilk kez üstüne bindiğinde ve Yasin'le birlikte olduğu ilk gecenin sabahı, Kadınhan'ı yıllar sonra ilk kez sırtından attığında.

Filmde düğün, sünnet düğünü, bayram gibi özel günler, özel anlamlar açısından kullanılacaktır. Sondaki infaz sahnesi de bu yüzden tıpkı bir düğün, bir bayrammış gibi bir tören, bir ritüel olarak sunul-

malıdır.

Kadınhan'ın düğünü.

Oğullarının sünnet düğünü.

Yasin'e kız istemeye çıkan kervan.

Kurban bayramı.

Kadınhan'ın infazı.

Hep birbirine katlana katlana giden, filmin gelişim grafiği açısından belirleyici nitelikte olan önemli antropolojik ve dramaturjik noktalama işaretlerdir; Töre ile tören arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarırlar. Toplumsal irade kendini böyle günlerde gövdeleyecektir. Bütün bu ögeler, her seferinde birbirlerini haberdar ederek ilerler ve bizi sonuca götürürler. Filmdeki egemen melankoli ve bozkır duyarlığı, kalabalıkların coşkun bir biçimde kullanıldığı bu sahnelerde kırılacak, finaldeki infaz sahnesiyle de ağır bir tragedya duygusuna dönüşecektir.

—

37°18'
Kuzey
40°45'
Doğu

YER KATI GÖK YÜKSEK

Bir Güneydoğu Eskizi

KİŞİLER:

Behram
Seyran
Topal Nizam

Zala Kadın
Birinci Kadın
İkinci Kadın
Üçüncü Kadın
Dördüncü Kadın
Beşinci Kadın
Altıncı Kadın
Yedinci Kadın
Sekizinci Kadın

Resul
Mirza
Sıddık
Bişar
Zahit
Maho Dayı
Nezir

yer katı gök yüksek
–Bir Kürt Atasözü

Birinci Sahne

ÇARDAK ALTI

Seyran ile Behram

Gece. Karanlık. Cırcır böcekleri. Çok uzak köpek havlamaları...

Seyran'ların evinin önü. Bir kerpiç dam. Az ötede çardak altı.

— Behram gizlice, kendini sakına sakına gelir; Seyran'ların camını tıklatır.—

BEHRAM— *usul sesle seslenir*— Seyran! Seyran! Seyran! (*Kendi kendine söylenir*) Hay yezidin kızı! Çıkmaz sesi soluğu! Seyran! Seyran derim sana!

— Az sonra camda bir gaz lambasının turuncu ışığı gezinir; Seyran'ın başı belirip kaybolur. Daha sonra kapıya çıkar Seyran, panik halindedir. Behram'ın gece yarısı kapısına dek geleceğini ummamış bir hali vardır.—

SEYRAN— Hele delirmiş misen Behram? Gecenin kara vakti hanem önünde ne umarsın?

BEHRAM— Üç gündür niye inmezsin yamacın berisine?

SEYRAN— Kurban olayım git şimdi. Yarın inerem.

BEHRAM— Kapına dayanınca inmeye inersin helbet.(*Alınan alarak*) Gece yıldız yoksuludur; hele şimdi çardağın altına gel de üç beş kelam edelim.

SEYRAN— Vallah sen delirmişsen Behram. Hele şimdi git derim sana. Bir gören bir duyan olur kurban; darda zorda koma beni! Yarın gelirem yamacın berisine. (*Behram'ın değişmez tavrı karşısında*) Halden sözden anlamaz mısan lo?

BEHRAM— Çardak altına gelmezsen şurdan şuraya gitmem bilesin.

SEYRAN— Hele bela mısan başıma?

BEHRAM— Şışşt! Duyan olacak ceylanım... He ya belayım...

SEYRAN— Sen ki bir er kişisen, üç kızlı anasız bir evin dalında gezmeye utanmaz mısan?

BEHRAM— Aha ben o üç kızdan birine vurgunam. Hem de vurgunluk hali gözüm karartmıştır.

SEYRAN— Beni ele aleme rezil edeceksen lo? Ak adımı kara edeceksen!

BEHRAM— De o vakıt bana üç gündür niye inmezsin yamacın berisine? Üç gündür neye sebep uğundurursun beni?

SEYRAN— Üç aydır görücü gönderecektin, hani niye gön-

dermemişsen? Verdiğin sözün üstünden tam üç ay vakıt geçmiştir; lakin daha hanenden insan eli uzanmamıştır kapımız tokmağına?

BEHRAM— *Bocalar*— Bunlar kapı ağzında konuşulacak kelam değildir kurban, hele gel çardağın altına da halimi arz edeyim...

SEYRAN— Hele bekle gelirem gâvurun dölü! Bakalım gene ne yalanlar kıvıracaksan!

— Seyran içeri girer, kapı usulca kapanır. Behram mutlu, gülümser, gider çardağın altına oturur. Az sonra Seyran üstüne bir hırka almış çıkar, yanına gelir Behram'ın.

Çardağın altındaki kerevette otturmaktadırlar şimdi. Seyran ürkektir, sürekli çevresine bakınır.—

SEYRAN— Ya bir gören olursa Behram? Aklını nereye emanet ettin de kalkıştın bu işe?

BEHRAM— Üç gündür deli ettin beni Seyran! Avare ettin! Her gün yamacın berisine varıram yoksun; çeşmenin başına giderem yoksun; bağ çitlerine bakaram yoksun, tarlaların dibine vararam yoksun. Mecnun gibi dolanır dururum yol aralarında. Meraktan eridim bittim kız.

SEYRAN— *Kıkırdar.—*

BEHRAM— Neye sebep gülersin?

SEYRAN— *Kıkırdamasını sürdürür.—*

BEHRAM— Neye gülersin dedim kız? Halime mi?

SEYRAN— Sahi çok aradın mı beni?

BEHRAM— Dedim ya, taze çayır görmüş yeni taylar gibi eşindim durdum.

SEYRAN— Oh olmuş sana!.. Kendimi eve hapsettiydim!

BEHRAM— Kendini eve mi hapsettiydin? Neye sebep?

SEYRAN— Sana ceza olsun diye. Üç gün yüzümden ırak kalasın diye.

BEHRAM— Seni yezidin kızı! Ben kuyruğu kopmuş danalar gibi dolanırken köy meydanında, sen ocağının başında kıs kıs güleydin bana, eyle mi?

SEYRAN— Yapma! Elleşme, kurbanın olam! Elleşme dedim sana!

BEHRAM— Dileğin oldu işte, muradın tuttu. Aklımı cinlere emanet edip, gece vakti kapına geldim, ocağına düştüm.

SEYRAN— Köy yerinde uygun düşmez kurban olduğum, bırak gideyim.

BEHRAM— Şişşt! Otur hele, daha yeni geldin. Bana ceza olsun diye, ha?

SEYRAN— *Kurtulmaya çalışarak*— Bak ne diyeceğim, belki biri uykusundan kalkar...

BEHRAM— *Tutar, oturtur*— Kalkmaz!

SEYRAN— Bir namaza duran olur...

BEHRAM— *Tutar, oturtur*— Daha namaz vaktine çok var.

SEYRAN— Yoldan biri geçer...

BEHRAM— *Tutar, oturtur*— Geçmez.

SEYRAN— Ne bileyim işte sesimizi bir duyan çıkar...

BEHRAM— *Tutar, oturtur*— Çıkmaz.

SEYRAN— Başı yazmasız yosma yerine korlar beni kurban olduğum.

BEHRAM— Yakında istetecağım kız seni... Hele az daha dur, az daha bekle.

SEYRAN— He ya, yakında, yakında; bekle, bekle... Beni kandırıp durmaktasın. Hem sözün ağzı açılmışken söyleyeyim de sonradan söylemedi deme: Şu sıralar bana sebep kapımız sık çalınmaktadır.

BEHRAM— Ne demekmiş o öyle?

SEYRAN— Ne demek olacakmış, bana sebep diyom ya...

BEHRAM— Ceylanım, bana dersin ya, sen halden sözden anlar mısan? Bilirsen Halef Ağanın aşiretiyle kanlı bir cengin ortasındayız. Bizim ağamızsa, tüfenge sürülen mermi gibi bizi sürmektedir öne. Hele şu kavgalar, şu kıyametler bir dinsin...

SEYRAN— Bilesin diye söyledim zati. İsteyenim çoktur, vakti gelmedi diye hepsini yüzgeri ederem; lakin daha sonra ne olur bilemem Behram.

BEHRAM— Bana tehdit mi savurursan gâvur! Domuzluk etme canını yakaram.

SEYRAN— Şişşt! Elleşme bana! Doğru söze burnun değince erkekliğin kabarır, yumruğun pekişir. Değil?

37°19' Kuzey 40°45' Doğu

BEHRAM— Sen de çok üstüme gelirsen!

SEYRAN— Bilirsen sahipsizem Behram. Bir yanda eli ayağı tutmayan bir baba, öte yanda benle beraber üç kız evladı. Aha şu gördüğün iki göz damın bunca zaman hem anası, hem evladı olmuşam. Bu ocağın namusuna bir başıma bekçi durmuşam. Kolay iş değildir Behram. Hele onca kara ağızın gözü üstümdeyken...

BEHRAM— Sana şu kavgalar, çatışmalar bir durulsun, ortalık dinsin, ağalar bir barışsın demekteyiz, değil?

SEYRAN— Onların dineceği durulacağı yok. Bunu sen de bilmektesin. Olan arada bize olmakta. Ben kendimi bildim bileli onlar sahapsız it gibi kapışıp dururlar.

BEHRAM— Bu seferki başka türlü kız! Halef Ağanın, ağalığı yerinden oynamış taş gibi sallanır durur. Halef Ağa kuvvetten düşmüştür gayrı. Hem bizim karşımızda dayanamamıştır, hem de kendi marabasının başı diklenmiştir. Köylüsü, ırgadı, marabası, azabı, yarıcısı dizgin tutturmaz olmuştur ağasına.

SEYRAN— O nasıl iştir öyle Behram? Sözü yere düşen ağanın hükmü yürür mü?

BEHRAM— Yürümez elbet. Ama sade o değildir ki... Bilal Ağanın da durumu kötüdür. Şemşir köylüleri hep birlik olup pirinç tarlalarına yerleşmişler. Kuyubaşlarında candarma zor sürümüş dağ köylülerini Eteklik topraklarından. Zalaoğullarının toprağına üç aydır köylüsü el koymuştur. Kurtağzı'ndaki otlakları, meraları haraçsız kullanırmış gayrı civarın yoksul köylüleri. Anlayacağın yanımız yöremiz kımıl kımıl Seyran. Güneş görmüş yeni ekinler gibi geriniyor, diriliyor, uyanıyor toprak.

SEYRAN— Hayırlar olsun inşallah...

BEHRAM— Hayırdır elbet Seyran'ım, hayırdır elbet. Çok alametler belirmiştir. Gün gelecek kimse kimsenin köylüsü olmayacak. Herkes kardaş olacak. Güneş altındaki ekinler gibi yan yana, barışık... Sıradağlar gibi omuz omuza. Toprak ekenin, su kullananın olacak...

SEYRAN— Behram be, gene başladın öğretmen ağızlarına...

BEHRAM— Hele işler yoluna girsin, bak nasıl aparıyorum seni, nasıl gelin ediyorum haneme, nasıl kadın ediyorum kendime. Ama öyle anlı şanlı düğün isteme benden. Bilirsen yoksulun tekiyem ben.

SEYRAN— *Gücenik*— Ağa yatağına, bey sofrasına gönül düşüren kızlardan değilem ben, bilmektesin bunu. Bilmektesin sanırdım.

BEHRAM— Bilirem helbet; bilirem de bunun için severem seni. Seni, güz yeli gibi saçlarını, buğday gibi kokan tenini, taze hilal yüzünü ve fistanının altından gizli ırmaklar gibi kıvrıla kıvrıla akan bedeninin görmediğim yerlerini bunun için severem.

SEYRAN— *Dalmıştır*— Ben nasıl bir şeyim Behram?

BEHRAM— Ne demektir şimdi bu? Sözünün manası neye gelir?

SEYRAN— Demem o ki: Ben nasıl bir şeyim ki sevilirem? (*Behram'a dikkatle bakar.*) Gene anlamadın değil?

BEHRAM— *Hayır anlamına başını iki yana sallar*—

SEYRAN— *Bocalar*— Yani insan benim neyimi sever ki? Nasıl sever? Neden sever?

BEHRAM— Dedik ya kız, güz yeli saçlarını, buğday kokan tenini, taze hilal yüzünü falan, saydık ya...

SEYRAN— Demem o değil. Ben niye sevilirem?

BEHRAM— Aklın nasıl bir karanlık kuyudur ki, böyle sözler söyletir sana Seyran? Yüreğinin gizlisinde ne vardır ki, seni sevildiğine bir türlü inandırmaz. Bak şimdi ben seni severem, sen de beni seversen, üst yanına kafa yorma.

SEYRAN— Erkek kısmı sahiden sever mi Behram?

BEHRAM— O nasıl cahil sözdür öyle Seyran? Helbet de sever. Yüreğin erkeği, kadını olur mu?

SEYRAN— Yüreğin yönünün erkeği, kadını oluyor da, kendisinin niye olmasın kur-

ban?

BEHRAM— Bunca sual insan hayatını cehenneme çevirir Seyran. Koy su aktığı yolu bulsun.

SEYRAN— Ne bileyim, bana erkekler sevemezmiş gibi gelir. Sanki sevmek erkek yüreğine göre bir iş değildir. Sanki erkeğin yüreği sevmeye yetmez.

BEHRAM— Peki sana göre erkeğin yüreğinde neye yer vardır Seyran?

SEYRAN— Erkek tüfengini sever, namluyu, kurşunu... Sonra atları sever; dövüşmeyi, ava çıkmayı, cenge tutuşmayı... Sonra bir oğlu olmasını sever. Ama insanı, öyle yolda dümdüz yürüyüp giden bir insanı sevmez. (*Durur.*) Sever mi?

BEHRAM— Ya benim sana sevdalandığıma inanmaz mısan?

SEYRAN— Her zaman değil ya, bazı vakit gözünün içine nereden kopup geldiğini bilmediğim bir ışık düşmektedir. Hayın bir ışık, işte o vakit yüreğime kuşku konaklamaktadır.

BEHRAM— *Güler*— Yanlış bellemişsen Seyran. Murad ederem ki, biz dünya toprağında yaşadıkça sevdam seni inandıra...

SEYRAN— Benim de muradım odur Behram. Lakin çok ufağ idim. Bir gün anam saçlarımı tarar iken bir söz etmişti bana. Derenin yanındaydık. Güneşin şavkında parlayan bir bakır tasa tarağını batırıp usul usul saçlarımı taramaktaydı. "Bakasın Seyran," dedi. "Gün gelip büyüyeceksen, ergen bir kız olacaksan, sakın ha erkek sevdasına inanmayasan, sakın ha!" dedi. "Nedendir aney?" dedim. Durdu, bir yol düşündü, sonra şöyle tamam ettiydi sözünü: "Erkek sevdası çiçek açmış dere gibidir. Altını biraz kazırsan kaya çıkar." (*Sessizlik.*)

BEHRAM— Yüzüne vururam sanma ya Seyran, sözün ucu dayanmışken sorayım dedim: Lakin anan bir erkeğin sevdasına sebep peşine takılıp kaçmadı mı? Seni, bacılarını, kocasını yüzüstü bırakıp kaçmadı mı?

SEYRAN— Kaçtı kaçmasına... Belki de kaçtığında erinin sevdasını sınamamıştı daha. Kim bilir sonraları, çok sonraları, belki onunki de kaya çıkmıştır...

37°18' Kuzey 40°45' Doğu

BEHRAM— Diler misen bunu Seyran? Beddua niyetine diler misen?

SEYRAN— *Durur, düşünür*— Hayır, dilemem Behram. Anama sebep çok acı çekmişem, çok gözyaşı dökmüşem. Bizi bırakıp kaçtığında boyum süpürge sapına denkti. Çok gözyaşı yürek büyütür, derler. Acıma sebep, ben de erken büyüdüm. Çok beddua ettim ardından, çok lanet okudum. Bir yaşlı kocasıyla, üç sabi kızını koyup giden kadının analık yüreğinden çok sual ettim. Lakin nicedir dindi öfkem, kinim soğudu, bedduayı unutalı çok oldu.

BEHRAM— Bağışlamış gibisen ananı...

SEYRAN— *İlkin irkilir, hiç düşünmemiştir*— Bilmem... Seni sevdim Behram. Sevmenin kudretini anladım. Hem gayrı büyüdüm artık. Kaç vakt oldu ki, herkes yattıktan sonra yatağımda gizli gizli ağlamamaktayım. Lakin bazı bazı çok özlemekteyim onu. Keşke yanımda olsa da gene saçlarımı tarasa, öyle usul usul, öyle derenin kıyısında...

BEHRAM— Seyran, Seyran ağlamakta mısan?

SEYRAN— *Yüzünü saklar*— Söz çok uzadı ben gideyim gayrı.

BEHRAM— Yoo, öyle hemen olmaz, sil gözünün yaşını ilkin. Böyle mahzun koyup gitme beni. Bilir misen Seyran, senin yüreğin var ya, yüce dağ başında bir başına akan, kimsenin elinin uzanmadığı bir pınar suyu gibi tertemiz... Bunca acı içerisinde nereye sakladın onu deli kız? Nasıl kirletmedin?

SEYRAN— *Güler*—

BEHRAM— Neye gülersin gene?

SEYRAN— Bilir misen anam çerçiye kaçmış. Hani eşek sırtında dağ dağ, köy köy gezen bir çerçiye... (*Birlikte gülerler.*) Bizim köye de uğrarmış ayda bir. Allah bilir herhalde fıstan alırken sevdalandı. (*Gülmeyi sürdürürler. Sonra Seyran durulur.*) Kim bilir ne buldu o çerçide?

BEHRAM— Uzak diyarlar, uzak düşler bulmuştur.

SEYRAN— Yere göğe sığmayan bir kadındı anam. Hiç uyumazdı geceleri. Sığamazdı yatağına, içini çeker dururdu. Dama çıkar uzun uzun dağları seyrederdi. Bilir misen ne zaman "ana" dense, içini çeken bir kadın gelir gözlerimin önüne. Yüreğimin başı sızlar. Ben de içimi çekerim. (*Sessizlik.*) Gayrı ben gideyim Behram.

BEHRAM— Bir kere öptür de öyle git.

SEYRAN— Olmaz!

BEHRAM— Bırak nazı, bilirsen her seferinde aynı şey olmakta...

SEYRAN— Vallah olmaz...

BEHRAM— Nedenmiş o hele?

SEYRAN— Olmaz işte, düğünden sonra...

BEHRAM— Düğünden sonra bir öpmeyle mi kalacağımı sanmaktasın cahil kız?

SEYRAN— Hay ağzı kara! Olmaz dedim sana!

BEHRAM— Anlaşıldı gene zorla öpecağız.

— Behram kucaklayıp kendine çeker Seyran'ı; Seyran karşı koyarsa da, fazla direnemez. Behram tutkuyla öper, Seyran sıyrılarak kopar Behram'ın kollarından, kıkırdayıp kaçarken, Behram uzanıp kalçasına el atar. Ansızın patlayan silah sesleriyle donakalırlar.—

SEYRAN— Heyvağ!

BEHRAM— Dere boyundan gelmekte sesler, varıp silahlanayım ben de...

SEYRAN— Kendine mukayet ol kurban olduğum.

BEHRAM— Meraklanmayasan...

—Behram'la Seyran kaçışırlarken arkalarda bir yerden geçen Topal Nizam her ikisini de görür. Onlara öfkeyle, kuşkuyla, kıskançlıkla bakar. Onlarsa Topal Nizam'ı görmezler. Seyran eve girer, aceleyle kapısını kapatır. Topal Nizam olduğu yerde kalakalmıştır.—

Işıklar.

İkinci Sahne

DERE BOYU

Çamaşır Tokaçlayan Kadınlar

— Bir süre tokaç sesleri düzenli, tartımlı bir biçimde sürer. Usul bir ezgi mırıldanırlar...

Az sonra Zala Kadın girer, dağınık yerleşmiş kadınların arasında kendine bir yer arar.

Düşsel bir hava... —

ZALA KADIN— Yüzleriniz mezar taşı gibi, yürekleriniz ağulu, kara bir habere beklemeli gibisiniz kadınlar.

BİRİNCİ KADIN—Ağır bir şey var havada. Yaz sıcağında asılı kalmış bir top güneş gibi kımıldamaz, durur. Ne kadar tokaç vursam da dağılmaz şuramdaki sıkıntı.

İKİNCİ KADIN—Yağmura gebe bulutlar uğuna uğuna dolanıp durmaktadır tepemizde. Bir türlü çözemezler yumaklarını...

ÜÇÜNCÜ KADIN— Gözümüzü bu topraklarda açtık biz. Gün günden doğduğumuz toprağa benzedik. Gözümüze sığan topraklar kadar engindir yüreğimiz; lakin bir o kadar da ıssız...

DÖRDÜNCÜ KADIN— Ne zaman kıpırdayacak olsa dudaklarımız, usul bir ağıt dökülüvermekte yaslı soluklarımızdan.

BEŞİNCİ KADIN— Sanki bozkır tutmuş içimizi. Yüreğimiz kuraklık mevsiminde.

ALTINCI KADIN— Gecenin köründe kuyular ıslık çalar durup dururken...

YEDİNCİ KADIN— Uğru kuşlar öter durur dallarda...

SEKİZİNCİ KADIN— Alıcı kuşlar döner tepemizde, insan gibi bakar kartallar...

BİRİNCİ KADIN— Lanetli çığlıklar duyulur gaipten gelen. Meali belirsiz fısıltılar dolaşır duvar diplerinde, kuytularda...

İKİNCİ KADIN— Ne kadar çöl çiçeği varsa tutmuş kapı önlerimizi...

ÜÇÜNCÜ KADIN— Bizler yürekleri eşiklerine bukağılanmış kadınlarız. Gözümüzün er-

diği yere kadar çalışır aklımız.

DÖRDÜNCÜ KADIN— Ölüm kadar uzak her şey...ölüm kadar yakın...

BEŞİNCİ KADIN— Çamaşır yıkamak namaza durmak oldu nicedir. Bir ölü namazında sıralı gibiyiz.

ALTINCI KADIN— Türküler söylerdik eskiden, gönlümüz çiçeklenirdi; şimdiyse sessizlik ıslık çalıp durmaktadır aramızda.

YEDİNCİ KADIN— Uzun yaslara yazgılandı köyümüz, aşiretimiz.

SEKİZİNCİ KADIN— Yüzü gülmez günler geçirmekteyiz.

BİRİNCİ KADIN— Her sabah ocağımızın erini ölüme uğurlar gibi yolcularız.

İKİNCİ KADIN— Gidip de dönmemek sırası belki ona gelmiştir diye.

ÜÇÜNCÜ KADIN— Sanki çamaşır değil, göğsümüz kafesini tokaçlarız, gene de açılmaz yüreklerimizin kapısı. Gün ışığında yıkanmış derin bir soluk alamayız.

DÖRDÜNCÜ KADIN— Çünkü yüreklerimizin kapı önlerini de tutmuştur çöl çiçekleri. Orda da geçit vermezler.

— Zala Kadın konuşulanlar boyunca kadınları kaatmış, son sözden sonra kendine yer bulmuş, söze girmiştir. —

ZALA KADIN— Gaipten bir şeyler bekler gibi herkes, öte dünyalardan ses, soluk umarsınız. Lakin yanılmaktasınız. Şu toprak kadar elle tutulur her şey ve çaresi içinde saklıdır. Niye bunu görmezsiniz kadınlar?

BİRİNCİ KADIN— Desene Zala Kadın ya gözümüze örtülmüştür örtü, ya da baktığımız yere. Çaresizlik kör kılar insanı bilirsin.

İKİNCİ KADIN— Acısından başka hiçbir şeyi görmez olur insan gözü.

ZALA KADIN— Ölümü nenneleyeceğinize kucağınızda, hayatı diri tutun. Yel yemiş başaklar gibi boyun bükeceğinize, bahar görmüş tohum gibi yekinin...

ÜÇÜNCÜ KADIN— Güzel kelam etmeyi seversin Zala Kadın. Lakin bunca zaman ne ağıdını, ne feryadını duydu kulaklarımız.

DÖRDÜNCÜ KADIN— Kapınız eşiğinden bir tabut çıkmayalı nice oldu.

ZALA KADIN— Benim yüreğim sade kendi kapısının eşiğine sahap çıkan yüreklerden değildir. Buna sebep herkesin ölüsünü kendi ölüm belledim.

BEŞİNCİ KADIN— Lakin kendi canın yanmamıştır Zala Kadın. Her yıl bir oğul versen kara toprağa, senin de acıdan başka bir şey görmez olurdu gözlerin.

ALTINCI KADIN— Lakin kasıkları döl tutmamış, kucağında oğul nennelememiş kadınlara anlatmak hayli müşküldür bunu.

YEDİNCİ KADIN— Ya da uzun kış gecelerinin ayazında döşeğini ısıtan erini bir kör kurşuna sebep yitirseydin, toprağı şimdiki gibi tutmazdın Zala Kadın.

BİRİNCİ KADIN— Hepimiz o kara toprağa dokunurken bir yakınımızın bedenine dokunur gibiyiz.

ALTINCI KADIN— Lakin bir erle aynı yastığa baş koymamış kadınlara anlatmak hayli müşküldür bunu.

ZALA KADIN— Sözünüzü hançer etmenize sebep nedir kadınlar? Kelamla yürek kanatarak mı dindirirsiniz acılarınızı? Ben yürek dağlayacak ne dedim ki sizlere, ersizliğim, oğulsuzluğum vurursunuz yüzüme?

SEKİZİNCİ KADIN— Bağışla Zala Kadın. Öyle kötü günlerdeyiz ki, herkes öfkesine yenik düşmektedir.

ZALA KADIN— Öfke güzeldir kadınım; gençtir, diridir öfke. Lakin yönünü bilen, hedefini gören öfkedir işe yarayan. Öte kalanı rüzgâra verilmiş darı gibi işe yaramaz. Kanayan yaranın acısına sebep, pençesini yanındakine değil, kendi etine geçiren makbuldür. Düşmanlık dediğin bile soylu ola ki, kavgana inancın gelsin.

İKİNCİ KADIN— Hele bakın avratlar görmüşseniz, suyun içinde ikinci bir ırmak gibi dere boyu kan akar?

ÜÇÜNCÜ KADIN— Yeni mi görmüşsen gelinim? Tüm dere kan içindedir.

DÖRDÜNCÜ KADIN— Erimiz

37°18' Kuzey 40°45' Doğu

gömleğinin kanını gene kanla yuyarız.

BEŞİNCİ KADIN— Dün gece kötü kapışmışlardır. Sabaha dek kurşun sesleri deldi uykumu.

ALTINCI KADIN— Maşallah sana ki delinen uykun vardır. Bizse sabaha dek gözümüzü kırpmadık.

YEDİNCİ KADIN— Bu yılki kavga reşim günlerine rastgelmiştir. Köylünün yüreği kanarken nasıl taklit çıkarır, nasıl yüzü güler, nasıl halay teper, nasıl eğlenir?

SEKİZİNCİ KADIN— Bu seferki her zamankinden uzun sürmüştür. Üç beş canla yakamızı bırakmayacak.

ZALA KADIN— *Yedinci Kadın'a seslenir*— Reşim gününü şenlik günü mü bellersin a bacım? Her reşim yüreğin başka türlü kanamaz mı?

BİRİNCİ KADIN— He ya doğru söylersin Zala Kadın. Reşim gününe gönül düşürmek için karnı tok, sırtı pek olmak gerektir. Bunca yoksullukta reşimin hükmü mü kalır?

İKİNCİ KADIN— *Sekizinci Kadın'a seslenir*— Aşağı köylerin hali daha berbattır, derler.

ÜÇÜNCÜ KADIN— He ya derler ki, Halef Ağanın süngüsü gayrı iyiden iyiye düşmüştür. Kendi marabası bile gayrı başın dik tutarmış ağasına.

DÖRDÜNCÜ KADIN— Ne günlere kaldık rabbim. Çöl çekirgeleri sardı ovaları. Töreler kuraklık yaşar, yürekler bekletilmiş ağu kuyusu, kimsenin kimseye muhabbeti kalmadı. Yemen günleri geri geldi zağar.

— Uzaktan Seyran görünür. Kolunun altında çamaşırları vardır. Kadınlar fısıldaşmaya başlarlar.—

BEŞİNCİ KADIN— Seyran da pek serpildi, boy attı, güzelleşti. Adım attığı yerde deprem görmüş gibi sallanır toprak.

ALTINCI KADIN— Allah vere de anası yaşına ermeden başı bağlansa...

YEDİNCİ KADIN— Meraklanmayasın bacım, ilkin evlene, başı bağlana ki, sonradan edeceğini ede...

— Gülüşmeler çoğalır. Seyran belli belirsiz döner, bakar.—

SEKİZİNCİ KADIN— Anası kimin aynı. Anası da böyle erken serpilip, ışıldıydı. Yaz gecesi sokağa çıksa ay çıkmış sanırdın.

BİRİNCİ KADIN— Anası evlenip, ocak sahabı olana kadar köyün erkekleri eli uçkurunda gezdi.

— Yeniden gülüşmeler. —

İKİNCİ KADIN— Evlendikten sonra ne değişti ki a bacım? Bir yıla kalmadan gene eli uçkuruna gitmedi mi köy erkeğinin?

—Gülüşmeler çoğalır. Seyran huzursuzlanır.—

ÜÇÜNCÜ KADIN— Bunların soyunda var, kanlarında... Yürüyüşleri, sekişleri, göz süzüşleri, bakışları, konuşmaları hepsi bir başka...

DÖRDÜNCÜ KADIN— Anası da böyleydi, ne zaman gülse iki yeşil bahar yaprağı gibi ışırdı gözleri.

BEŞİNCİ KADIN— Yatağına sığmayan ırmağa benzerler, bent vurulmaz bunlara. Çığı çözülmüş ırmaklar gibi taşkın akarlar.

ALTINCI KADIN— Böyle kadınlar dizgin tutmayan arap tayları kimidirler. Kışın uykuya yatan karayılandırlar, baharla dirilirler...

YEDİNCİ KADIN— Dalları yemişten kalkmayan ağaç, bereketten boyun bükmüş tarlalar gibidirler. Güneşin ışığı tenlerinde bilenir, rüzgâr taşır kokularını...

SEKİZİNCİ KADIN— Göz korkutur bunca hayat...bunca dirilik...

ZALA KADIN— Babası yaşında bir adama vermeselerdi, belki de kaçıp gitmezdi anası.

BİRİNCİ KADIN— O nasıl sözdür öyle Zala Kadın? Alın yazısına katlanmak kadın kişinin namusu değil midir? Her babası yaşındakine verilen kız kaçıp gitse halimiz

nice olur?

İKİNCİ KADIN— Hayırlısıyla şu üç kızın başı bir bağlanıydı da, köylünün içi rahata ereydi.

ÜÇÜNCÜ KADIN— Seyran gene bir şey değil, bunun küçüğü daha yosma. Daha on beşine varmadı su testisini başında bir tutuşu var ki, yılkıya bırakılmış atları kişnetir.

DÖRDÜNCÜ KADIN— Ortancası suya ayna diye eğilir anca. Suretine sevdalı ceylanlar gibi başını kaldıramaz su başlarından.

BEŞİNCİ KADIN— Kadın suretine bürünmüş cin soyu hepsi, erlerimizin aklını başından uçurmaya niyetli.

ZALA KADIN— Sanki çamaşır değil, yüreğinizin karasını tokaçlarsınız kadınlar! Ne istersiniz elin sabilerinden? Ne alıp veremediğiniz vardır bunca yetimlerle? Analarının kaçmasını niye kızlarından sual edersiniz? Aha bu ırmağın içinden akan kan gibi, zehir akar içinizde kadınlar...

ALTINCI KADIN— İyi hoş ya, bu kadar arka çıkmak niyedir a Zala Kadın? Duyduk ki kardeşin Topal Nizam gönül düşürmüş Seyran'a, istetir dururmuş. Gecenin karanlık vakıtları Seyranların hanesinin etrafını siper tutarmış gönlü.

ZALA KADIN— O kardeşimin bileceği iştir. Benim arka çıkmaklığım yetimliğine. Her yetim kız yosma; her anası kaçmış çengi olmaz! Bir kadın kişinin hem anasının yerine, hem kendi yerine bunca zaman namusunun başını beklemesi kolay değildir. Karanlık düşüncelerin kazanı; asılsız kuşkuların isi, dumanı karartmış yüreklerinizin duvarlarını. Kimsenin günahını boşa almayın.

YEDİNCİ KADIN— O ananın sütünü emmiş kız, başka nasıl bir kan taşır Zala Kadın? Topal Nizam bir sevap işlemek ister herhal. Lakin pahalı bir sevaptır. Beş kardeşin düğün kurduramadığı ocağınıza gelin getirmek ister. Lakin senin de bilmen gerektir ki, Seyran gibi gelinler yazgı yenilemez.

ZALA KADIN— Bilir misiniz, cümleniz yatağına sığmayan ırmaklara benzemektesiniz. Döşeğiniz çoğunuza cehennem. Yüreğiniz, sahabı belirsiz bir atın terkisini yurt tutmuştur. Lakin gözünüze sığan topraklar kadardır yüreklerinizin memleketi; hiçbir yere gidemezsiniz. Hiçbir uyku nennelemez sayrılı bedenlerinizi; geceleri yatağınızdan kaçmayı düşlersiniz. O kaçtı, siz buradasınız. Hepsi bu. Öcünüzü kızlarından almayın!

37°18' Kuzey 40°45' Doğu

— Kadınlar bozguna uğramıştır. Donarak dinlemişlerdir Zala Kadın'ı. Zala Kadın, çamaşırlarını toplayıp çıkarken, Seyran her şeyden habersiz gelir, yanlarına oturur. Tokaca başlarken sözе girer. —

SEYRAN— Kolay gelsin bacılar.

HEPSİ BİRDEN— *Öfkeyle*— Kolay gelsin!

Işıklar.

Üçüncü Sahne

TÜTÜN TABAKALARI

Kısık Lambalı Bir Köy Evi

Kısık lambalı bir köy evi. Camlar gene puslu. Çok uzaktan duyulan köpek havlamaları... Suskun erkekler dizilmiş tek sıra sedirlere, kerevetlere, minderlere... Bunlar köyün erkekleridir. Aşiretin ileri gelen birkaç yaşlısı ile sözü geçen gençlerden oluşan bu kalabalık, sıkıntılı ve gergindir. Arada bir öksürenler, yelek cebinden köstekli saatini çıkarıp bakanlar, sıkıntıyla tesbih çekenler... Göğüs geçirenler, boğazını temizleyenler... Acı kahve –mırra– dağıtan biri. Tütün tabakaları elden ele dolaşmakta...

RESUL— Susmak bir iş değildir. Herkes susar. Ya omuz silker, ya hiç ses vermezsiniz. Boyun eğmek ve beklemek her kulun işi; lakin birinin de çıkıp bir şeyleri bilmesi gerektir.

MİRZA— Sakın başına bir iş gelmiş olmasın gecenin kara vaktında. Bunca geç kalmazdı.

RESUL— Her sualin cevabını Behram'dan beklemek niye?

SIDDIK— Ne iş gelir ki? Genco'nun yanında, kanadında değil midir?

BİŞAR— Öyle deme hiç belli olmaz Sıddık. Ne de olsa Genco düşman aşirettendir.

RESUL— Bu işte bir terslik vardır ağalar.

ZAHİT— Hangi işte?

RESUL— Şimdi biz bu düşman aşiretiyle ağamız ve de aşiretimiz için savaş tutarız. Lakin ağamızdan hakkımızı istemeye giderken bize aklı gene bu düşman aşiretten biri, yani ki Genco vermektedir.

MİRZA— Genco'yu düşman aşiretten bellemeyesen Resul; Genco, hiçbir aşiretten değildir.

ZAHİT— Desen ya Genco başlı başına bir aşiret. Bütün ağalara karşı, bütün aşiretlere karşı.

RESUL— Behram'a bu kadar güvenmemiz niyedir? Ola ki, Genco'yla birlik olup, bizim aklımızın ermediği işler çevirmektedir.

MAHO DAYI— Behram'a düşmanlığın herkesçe bilinir Resul. Lakin düşmanlık dediğin bile soylu ola ki, erliğin, mertliğin hükmü yürüye... Aşiretin töresi böyle buyurur. Unutmayasan: Mecliste bulunmayanın ardından edilen kelam söyleyeni düşürür gözden.

NEZİR— Ve de bizim aklımızı hesaba katmazsan Resul kardaş. Yaşça akran sayılırız; sen, ben, Mirza, Behram. Bizim, birbirimizi, kalbimizi ve kelamımızı herkesten çok tanımamız, bilmemiz gerektir.

SIDDIK— Genco, Behram'ın askerlik arkadaşıdır. Herkesçe bilinir bu. Behram'ın dünyaya ve hayata ait suallerine karşılık veren ilk odur. Sade Behram'ın değil, cümle civar köylerin genç yiğitlerine ışık düşürmektedir Genco'nun aklı.

RESUL— Lakin Genco'nun aklına değil, niyetinedir kuşkumuz.

BİŞAR— Kelamınız gönlümü feraha çıkarmaz gene de. Bize düşman bir aşiret çocuğudur Genco. Lakin biz ağamıza karşı dururken aklı Genco'dan alırız. Bu iş kanıma dokunur ağalar. Bu işte yanlış bir hesap vardır kardaşlar. Gelin etmeyin Genco bize el bir uşaktır.

NEZİR— Yanlış şurdadır ki; sen, ağanı öz; ırgat Genco'yu üvey bellersin Bişar Emmi. Genco sana niye el olsun? Sen de ırgatsan, Genco da ırgat. Derdiniz, tasanız bir olmalı. Senin mendil kadar da olsa toprağın var, Genco'nun o da yok. Genco'nun nesi var bir tatlı canından başka? Sense mendil kadar toprağına sebep, ağaya yandaş durursun.

MİRZA— Sade ondan mıdır dersin Nezir? Gönlümüzün ve de aklımızın hududunu çizen elbet de aynı aşiretten olmaklığımızdır; lakin öyle bir devre gelmişiz ki, gönlümüzün ve de aklımızın hududunu gayrı başka bağlar çizmektedir. Başka bağlar... Biz düşmanı yanlış bellemişiz bunca zaman. (*Sessizlik.*)

SIDDIK— İkiye bölünmüştür beynimiz ve yüreğimiz. Bu nasıl iştir lo? Nasıl bir çare çözecek bu kördüğümü, nasıl?

— Kapı çalınır. Mırıltılar yükselir. Merak son noktasına varmıştır. Biri kapıyı açar. Gelen Behram'dır.—

MAHO DAYI— Hayırdır Behram. Gecikmişsen oğul.

BEHRAM— Kusura kalman ağalar. Kurtağzı'nda candarma pusu kurmuş; Azrak tarafından dolandım. Yol uzadı.

SIDDIK— Genco'yu görebilmiş misen?

BEHRAM— Yanından gelmekteyim. Lakin yanına varmak gün günden mümkünsüz olmaktadır.

BİŞAR— Nedendir kurban?

BEHRAM— Eşkıya niyetine candarma ara-

maktadır, bu, bir. Hayın niyetine vurdurtmaya Halef Ağa aratmaktadır, bu, iki. Yoksul köylünün de akıl sormaya aradığın ekleyin, etti üç.

ZAHİT— Kimler vardı yanında?

BEHRAM— Ziyadesiyle kalabalıktı başı. Kanı tutuşmuş yiğitler, yoksul ırgatlar, topraksız köylüler başında; canıysa namlunun ağzında kıpraşır.

MAHO DAYI— Dağlarda eşkıya tükendi, derlerdi. Tükenmemiş tükenmeye, gömlek değiştirmiş; şimdinin eşkıyaları başka türlü.

NEZİR— Neler konuşuldu Behram kardaş? Deyiver bir bir...

BEHRAM— Genco ve öteki yiğitlerle kafa kafaya verip şunları konuştuk: Halef Ağa ile Vakkas Ağanın kavgasında verecek canımız kalmadı bizim, dedik. Eski bir öcü bahane edip, birbirinin toprağına göz dikmiş bu iki ağanın hışmına sebep, yoksul kanı dökecek değiliz gayrı. Ha Halef Ağa, ha Vakkas Ağa kazanmış olsun bu cengi, sonunda kaybedecek olan köylüdür, dendi. Yarından tezi yok, her iki taraf da kırmayacak birbirini.

BİŞAR— Nasıl olacak bu iş?

BEHRAM— Basbayağı olacak. Girilmeyecek kavgaya. İki aşiretin erleri de ağa hevesine sebep birbirlerine namlu doğrultmayacak bundan böyle.

RESUL— Bunlar güzel, süslü kelamlar da Behram, yapabilmenin mümkünü yoktur.

BİŞAR— Kaldı ki Halef Ağa aşiretinin kancıklığı hepimizin malumu. Mazide kaç tane döneklik vukuatı vardır onların.

NEZİR— Bu sefer işler başka türlü ağalar. Anlamadığınız budur. Devir değişti.

RESUL— Devrin değiştiği falan yok. Bu yeni bir Ali Cengiz oyunudur Nezir kardaş, başkaca bir şey değil. Eski numeralar para etmeyince, şimdi bu ırgat-köylü kardaşlığı lafını çıkardılar ortaya.

SIDDIK— Öyle ya, hadi diyelim, biz dayadık tüfeği duvara; lakin Halef Ağanın köylüsü üstümüze yürürse, yeme düşmüş şahin gibi teker teker avlarsa bizi?

BEHRAM— Ne Genco, ne arkadaşları Halef Ağayı dinlemekteler. Ağalarına karşı durup, tek bir kurşun bile sallamadılar bize. Niye? Halef Ağa, Genco'yu hayın diye aratırır, ölüm fermanı çıkarmıştır hakkında. Niye?

37°18' Kuzey 40°45' Doğu

RESUL— Genco ve arkadaşları bir avuç kişidir nihayetinde...

BEHRAM— Doğru, başta beş on kişiydiler, şimdiyse aşiretin yarıya yakını Genco'nun yanındadır. Niye? Halef Ağa buna sebep, bizim karşımızda güçten kuvvattan düşmemiş midir?

SIDDIK— Düşman aşiretiyle birlik olup, kendi öz ağasını arkadan vurmak hangi kitapta, hangi törede görülmüştür? Ağasına hayınlık eden bize neler etmez?

BİŞAR— Doğrusun Sıddık.Toy akılların izin sürüp çıkmaz yollara düşmeyelim.

RESUL— Vakkas Ağa kendi hevesine sebep değil, aşiret namusuna sebep vuruşmaktadır. Halef Ağa aşiretinin erleri de her hangi bir can almamışlar mıdır bunca zaman? Onların kanları yerde dururken kardaşlarımızın, babalarımızın kanlılarıyla nasıl kardaş, yoldaş olurmuşuz?

BEHRAM— Kardaşının acısı yüreğinde tazedir Resul kardaş. Biliriz. Seni böyle söyleten odur. Onu da biliriz. Ama cümle köylünün hayrına sebep, geçmişteki intikamları unutmalıyız.

RESUL— Allah topraksız Genco'ya verdiği aklı, helbet Vakkas Ağamıza da vermiştir.

BEHRAM— Akıl sahabı olmakla, mülk sahabı olmayı bir tutarsın Resul kardaş. Akıl dediğin herkeste vardır, aslolan onu neye kullandığındır.

SIDDIK— Doğru söylersin, güzel söylersin Behram. Ne ki senin bize kardaş, yandaş bellediğin obalar, aşiretler de sen gibi mi düşünür? Onlar ağa buyruğuyla pusatlanıp üstümüze gelmezler mi? Biz, onları kardaş bellerken, onlar üstümüze kurşun sıkmazlar mı? Kim kefil olabilir onların aklına ve de yüreğine? Kim? (*Sessizlik.*)

Susarsın ya...

BEHRAM— Ağalar! Eskiden düşman aşiretleri barışırken, başka bir aşiret çıkar kefil olurmuş. Bu öylesi bir silah-pusat bırakması değil ki? Ne diyeyim, nasıl anlatayım? Bilemiyorum. Cümle köylü bahar görmüş yılan gibi gömlek değiştirecek gayrı. Birbirine öfkesini, kinini, düşmanlığını unutacak. Eski zamanlar bitti gayrı. Bakın yanımıza yöremize, cümle köyler ağasına karşı durmuş, hakkını söke söke alıyor. Ağaya, beye avuç açmadan kendi koparıp alıyor hakkını. Bizse hâlâ neler konuşmaktayız.

ZAHİT— Her şey öyle karışık ki Behram, kafalarımızın içi hepten bulandı. Yönünü şaşırmış kırlangıç sürüsü gibiyiz. Ne yana kanat çırpacağımızı bilemez olduk.

BEHRAM— İnan olsun Ceylanpınar'ın suları kadar berrak her şey. Lakin biz gözlerimizdeki örtüyü kaldıramıyoruz ağalar. Bir alacakaranlıktayız ki, dostumuzla, düşmanımızı seçemiyoruz. Karşıda görünen kurt mu, köpek mi, bilemiyoruz. Sözümüzün mayası şu ki: Aşiretler de, obalar da sen gibi, ben gibi toprağı kıt, aklı kıt yoksullardan birliğe gelir. Lakin, bizim öz düşmanımız ağalardır, beylerdir. Her taşın altından çıkan yılanlar gibi, her zulmün, her yoksulluğun altından bunlar çıkar. Bunca yıldır körlüğümüze sebep işte buydu. Esas düşmanla, yalancı düşmanı; öz olanla, üvey olanı seçemedik. Bunca zaman boşa can aldık, boşa zaman yitirdik.

MAHO DAYI— Bizim yaşamışlığımızı hepten yok saymaktasın oğul.

BEHRAM— Haşa Maho Dayı, ne haddime. Lakin sizin devirleriniz başka devirlerdi...

MAHO DAYI— He ya, başkaydı, bambaşka... Ağalık vermekle olur, denirdi. Bir köyün, bir obanın yoksulu, hepimizin arı, utancı sayılırdı. Birbirine omuz vermiş sıradağlar gibiydi aşiretimizin erleri, döşeğimizden gayrı her şeyi bölüşürdük. Aşiret insanı birbirine inanır, güvenirdi; ava çıkmış tilki gibi birbirine küşümlü bakmazdı gözler. Motorların isi, dumanı kirletmemişti tarlaların yüzünü. Her yıl askere yollar gibi sıram sıram gurbetçi çıkarmazdı köyler. Yoksulken de, düşmanken de, sevdalıyken de soyluyduk bizler. Birbirimize anlatacak destanlarımız vardı. Şimdiyse ikiye bölünmüşüz, gecenin bir karavaktı kısık lambalı bir köy evinde toplaşıp hallarımızı gizli gizli konuşmaktayız. Bu halımız yüreğime işler, arıma dokunur. Atalarımız mezarlarında küskün yatarlar. (*Sessizlik...*)

NEZİR— Biz de isterdik cümle köylü birlikte konuşmayı, hallaşmayı, birlikte bir çare aramayı, tek bir yürek, tek bir yumruk olmayı. Lakin bilmez değilsin Vakkas Ağanın zulmü tepemizde sallanır. Herkesin fikri darı danesi gibi dört bir yana saçılmış.

BİŞAR— Sen ne dersin bu işe Maho Dayı? Ne yapmamız gerektir?

MAHO DAYI— Gene de Vakkas Ağaya karşı durmaya kavil kesmek için vakit erkendir oğullar. Ben böyle derim. Cengin ortasında bir de ağaya karşı durmak için bir hayli mühlet vardır. Hem töremize uymaz, hem de bize bir fayda getirmez. Köylümüzün gözünde küçük düşeriz. Güçten kuvvetten düşen Halef Ağa zati silah pusat bırakmak için barışmak isteyecektir. Ondan sonra geçer dikiliriz Vakkas Ağanın karşına, hakkımız neyse isteriz.

MİRZA— Reşimi ne edeceğiz Maho Dayı? Reşim günleri yaklaşmaktadır. Bu yıl gene köylünün beli doğrulmamıştır, bilirsin. Gene dörtte üçü ağaya, dörtte biri köylüye mi çalışmıştır toprağın?

MAHO DAYI— Bunca zaman madem reşim hükmüne göre pay aldık toprağın yüzünden; son bir defadan ne zarar gelir oğullar?

BEHRAM— Öyle deme Maho Dayı. Demir tavında dövülür. Geciktirmeye gelmez işler vardır, helbet sen daha iyi bilirsin bunu bizden.

BİŞAR— Zaten Vakkas Ağa yendiğinde, Halef Ağadan alacağı toprağı köylüsüne dağıtmayacak mı?

NEZİR— Yanlış da bura gizlidir zati. Halef Ağadan alınan toprak Halef Ağanın toprağı değil, yoksul köylüsünündür. Kimin toprağını, kime verir Halef Ağa? Benim yoksulumu sevindiren toprak, elin yoksulunu üzmez mi?

RESUL— Onların üzüntüsünü de Genco düşünsün!

BEHRAM— Son kararınız nedir ağalar?

MAHO DAYI— Az daha bekleyelim oğul.

SIDDIK— Az daha bekleyelim.

BİŞAR— Az daha.

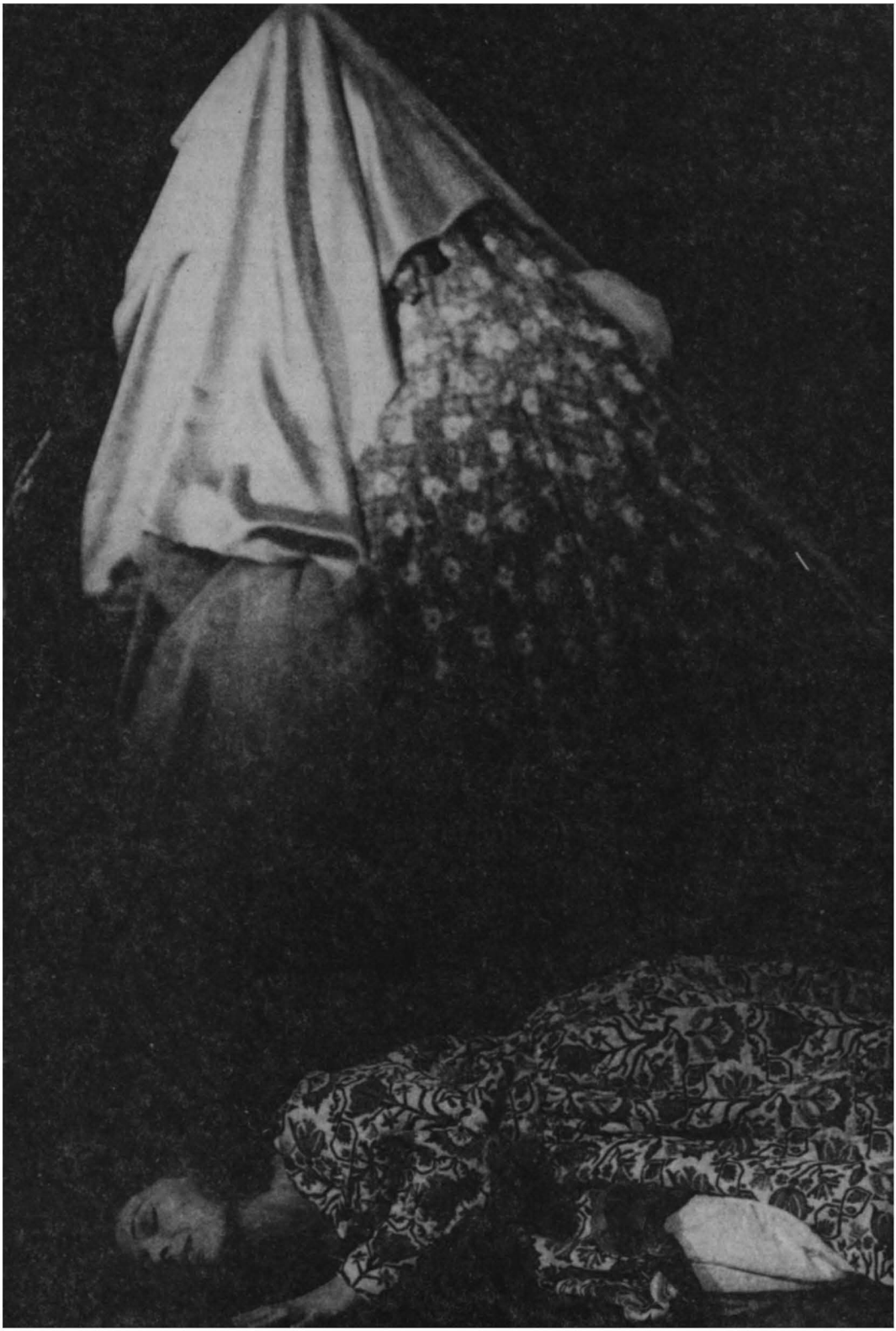
BEHRAM— Desenize gene gecikti bahar.

37°18' Kuzey 40°45' Doğu

Işıklar.

(*Tamamlanmamıştır.*)

—



"anlatsam inanmazlar oğul, masal derler; masala inanmazlar, masalı yalnızca dinlerler, sanki hakikati bilirmiş gibi,
sanki hakikatin sırrına ermiş gibi,

masala inanmayan gerçeğe inanır mı?

Bir top Billûr Köşk var idi şu dağın başında."

diye başlar "Bir Billûr Köşk Masalı" adlı öyküm. *Lal Masallar* adı altında toplamayı düşündüğüm öykülerden biriydi Luiz Menase okuduğunda. Öyküdeki tiyatro potansiyeli onun da dikkatini çekmiş olmalı ki, sahneye taşımayı önerdi. Bir aralar, ben de bu malzemeden bir müzikal yapmayı düşünmüş olduğum için, bu öneri beni çok sevindirdi.

Tarihin kilerlerine meraklı olduğum, masal sandıklarını karıştırmayı sevdiğim, gelenekselin çarşılarında gezinmekten keyif aldığım beni izleyenler tarafından bilinen bir şeydir. Ne var ki, tüm bunları yaparken, çağımızın sokaklarını ve kitaplarını aklımdan çıkarmamaya çalışırım. Geçmişle ilişkilenmenin, bir eskiler alırımcılığa dönüşmemesinin en sağlam güvencesidir bu. Geçmişten taşıdığım herhangi bir şey, bir eşya, bir anı, bir tema, bir olay, bir büyü bugüne, bugünün insanının dünyasına katlanmıyorsa eğer, benim için hiçbir anlam taşımaz.

Geçmiş için uydurduğum bu masal da öyle.

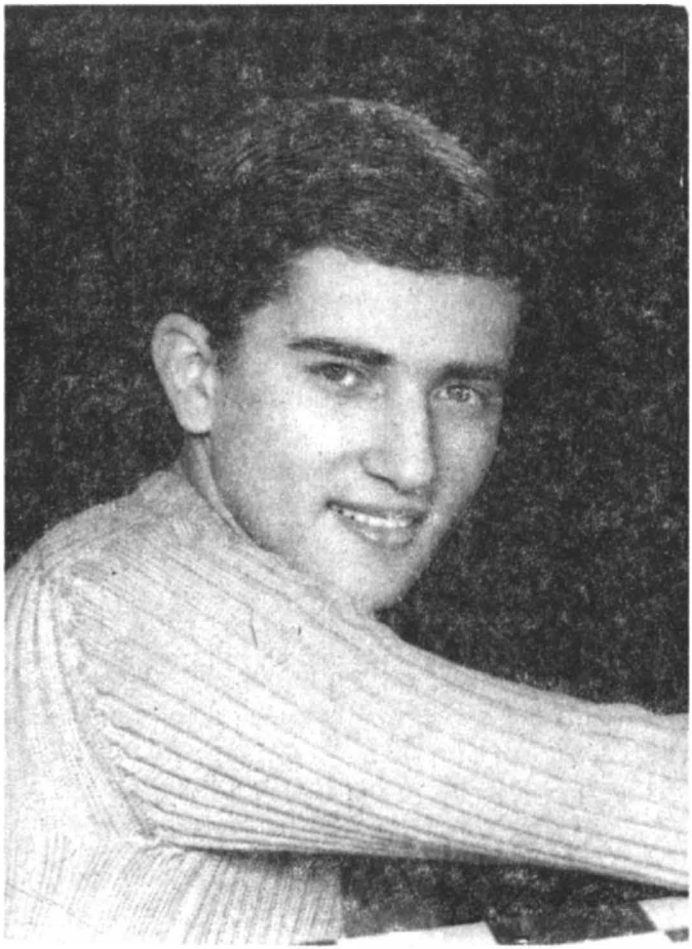
Aşkın ve engellerin ve iktidar çeşitlerinin dünyası için uydurulmuş bir masal bu.

Çağımızın masallarında kendime bir yer edinmeye çalışıyorum, kendi masallarımla.

Masala inanmayanların gerçeğe inanmayacaklarını düşünerek...

◆

"Bir Billûr Köşk Masalı"nın
LE KIOSQUE DE CRISTAL adıyla
1987'de, 15. Uluslararası Istanbul Festivali'nde gösterimi
nedeniyle Festivalin program dergisine yazdığım
kısa yazıydı bu.



1971, Urfa (Foto Gülhan)

YEDİ UYKU ÜZERİNE

Yıllardır çok istediğim ve gereksindiğim halde, ancak birkaç yıl önce, *Omayra*'nın telifiyle bir bilgisayar alabildim. Eve alınan her yeni şeyin şenlendirici bir yanı vardır elbet, ama söz konusu bu yeni şey, salt yeni bir şey olmakla kalmayıp, bir de bilgisayar gibi marifetlerini ve hünerlerini yavaş yavaş ele veren gizemli bir araç olunca, bu şenliğin kırk gün kırk gece sürdüğünü sahipleri iyi bilir. Aracın mucizeleriyle tanışmanın şenliği, olanaklarını keşfetmenin sarhoşluğu, herhangi bir yeni eşyanın bakıldıkça ya da yaşandıkça sürülen keyfinden fazlasını sağlar insana; bu, hemen her gün bir sürpriz sunması, yeni bir şey öğretmesi ve kendi çevresinde neredeyse manyetik bir alan oluşturarak, her fırsatta başına çökülmesini gerektiren kabul edilebilir bir bahaneye olanak tanımasıyla mümkün olur. Nitekim benim başıma da farklı bir şey gelmedi ve böylelikle sihirli kutunun başında sabahladığım uzun ve siyah geceler başladı. Bilgisayarın hızlandırıcılığının sağladığı baş dönmesiyle hemen yeni, yepyeni şeyler yazmaya başladığımı, ya da yıllardır elimde sürünen işlerin, bilgisayarın kazandırdığı hızla birdenbire tamamlandığını sanmayın. Ya da birçokları gibi bilgisayar oyunlarına, onun baştan çıkarıcı tuzaklarına da kapılmadım. Dahasını yaptım. Bilgisayar aracılığıyla benim olmayan bir hayatı yaşamaya başladım: Kendimi grafiker sandım. Yazıyı, çiziyi, okumayı, bıraktım; yemek yapmayı tavsattım, ev işlerini de... Varsa yoksa bilgisayarla çizdiğim grafikler... Birini bitiriyor, diğerine başlıyordum. Sabaha karşı yatıyor, uyanır uyanmaz da yeniden bilgisayarımın başına çöküyor, oyuncağından kopamayan çocuklar gibi, rengârenk grafiklerimin arasında mutlu mutlu oyalanıyordum. Bu durum giderek, masum bir oyun, aracın eğlencelerini keşfetmenin coşkusuyla yapılan muziplikler olmaktan çıkıp, saatlerimi alan, bana neredeyse başka bir iş yapma fırsatı tanımayan ciddi bir uğraş haline gelmeye başladı. Kendime ve yakınlarıma çizdiğim hayali kitap kapakları, hayali kaset kapakları ve afişler, hayali cd tasarımları; güya kendi kitaplarıma güya kendi sesimle okuduğum cd'ler için özel kapaklar, zarflar, kutular tasarladım. Kendi elimden çıkma bu malzemelerle, bana ve yakınlarıma yarattığım sahte hayatlar bittikten sonra, bu kez de olmayan yazarların, olmayan kitapları için kapaklar yapmaya; olmayan yayınevlerinin, olmayan dizileri için tasarılar üretmeye başladım. Katherine Woodnell'in *Sonsuz Kehanet*'ini, James W. Cool'un polisiye dizisinin ilki olan *Sudaki Yalan*'ını, gene bir suç ve gerilim dizisi için *Cesedi Su Akarken Bırak Köprüden, Karanlıkta Diğerinin Adımları*'nı ve bunun gibi birçoklarını uydurdum. Hatta bu son saydığım kitabın adını pek beğenip, sonunda kendim böyle bir kitap

yazmaya karar verdim. Koca adam, hiç işim gücüm yokmuş gibi, böylesi bir hülyalı tutturukluğun ardı sıra günlerce sürüklendikten sonra, bütün bu ciciler, görücüye çıkarıldı; eve kim gelse, ekran açılıp, aferin bekleyen gözlerle teker teker gösterildi. Bunların sonunda, bana, hafif manyak mı bu, bakışlarıyla bakanlar; işin gücün yok mu senin, diyenler; diğerlerinin yaptıklarından ne eksiğin var, kendi kapaklarını artık kendin yaparsın, diye arka çıkanlar; bulaşmadığın bir bu kalmıştı, diye ya dudak bükenler, ya da gene aynı replikle, çok yönlü yeteneğime ve yaratıcılığıma hayranlık belirtenler!.. Yaptığım cd kapaklarının bir bölümünü ciddi ciddi beğenenler de oldu; ince zevkime yordular: *Yaprak Sözleri, Kırılmalar, Gecenin Sert Sesleri, Çöl Şarkıları, Gold, Yaz Aryaları* gibi cd için kapak tasarımlarım övgüler aldı. Tabii bir süre sonra sıkıldım. Zaten öyleyimdir, ucuna kadar yürüyüp, belirli bir doygunluk noktasına ulaşınca bırakırım heves diye geçtiğim bazı yolları... O yollarda kendimce öğrendiklerimi öğrenmişimdir.

Derken işte grafiklerimin başında sabahladığım bu uzun ve siyah gecelerin birinde, gene sürekli bir şeyler yapıp bozarken, karmakarışık çizgiler içinde, gene belirsiz bir kitap kapağı için bir desen üstünde çalışırken, ansızın ortaya çıkan çizgilerin ve desenin esiniyle bir ad buldum kitaba: *Mağarada Yedi Uykum*. Ortaya çıkan kapakta yazı unsuruna gerek vardı sanki, bir paragraflık olsun bir yazı kullanmak istedim; örneğin, kitabın girişinden ilk satırlar olabilirdi bu... Aklıma ilk gelen cümleleri öylesine dökmeye başladım, o bir paragraf hiç hazırlıksız, neredeyse üzerinde hiç düşünmeden bir kerede çıktı. Çizgilerin çağrıştırdıklarıyla ortaya çıkan satırlar, yeni çizgilerle derinleşerek, yeni rüyalar uyandırdı içimde, yeni yollara çıkardı; derken kapıldım gittim, Mağarada Yedi Uykum diye koca bir kapı açılıvermişti önümde. Bu, yeni bir kitabın adıydı besbelli. Çizgilerle çıktığım bu belirsiz yolculukta, gide gide Mağarada Yedi Uykum'un başına varmıştım. Mağaranın. Uykunun. Yedi uyurların. Yedi uyuyanların. Yedi uyurların uykusunu bir başına ama, yedi uyku olarak uyuyan birinin, söyleyebileceği hemen her şeyi, içine alabilecek sonsuz bir biçimin birbirinin üstüne katlanan kapıları açılıverdi önümde, başlangıç noktasına geri döner gibi, tekrar yaptığım kapağa baktım:

Mağarada Yedi Uykum

doğunun rüzgârı ve kelimeleri, kapıları ve uykuları, varlığın ve yokluğun, zamanın ve rüyanın, benden geçen, benim varlığımda cisimleşip, varlığımdan süzülerek yeniden uçucu bir belirsizliğe karışan hülyasına ilişkin bir dizi öyküler mi, metinler mi, bağlantılı yazı parçacıkları mı, sonunda ne olur bilmiyorum ama, bir mağara uykusuna açılan bu kapının önünde içimi dolduran tılsımlı kelimelerle baş başa kaldım.

Sanatta disiplinlerarası yardımlaşma, etkilenme ve birbirini beslemeye ilginç bir örnek oluşturduğu için anlattım bu öyküyü. Öncesinde de, bu işe amatör bir merakım vardı elbet. Remzi Kitabevi'nde yöneti-

ciliğini yaptığım Çilek Dizisi'nin –biraz da çaresizlikten– genel kitap tasarımını hazırlarken, içimde gizli ve mahcup bir tasarımcı uyanmıştı ama, bunun benim işim olmadığını biliyor, yalnızca amatör bir duyguyla hevesimi besliyordum.

O bir paragrafın ardını henüz getiremedim, belki hiç getiremeyeceğim ama, günün birinde bu yedi uykuyu birden uyumayı çok istiyorum, o yedi uykuyu birden uyuyan adamı uyumak istiyorum, günün birinde yazacağım bir kitap olsun istiyorum bu.

Bir mağarada üst üste yedi kere uyumanın yolları değil mi zaten bütün yaptıklarımız?

—

DÜNYANIN GÖRÜLDÜĞÜ YER

I

Figürlerin bir araya toplanıp dağıldıkları yer.

Hem bir an, hem bir kavşak. Az sonra herkes yönüne gidecek.

Durup yerleştikleri, farklı ritmlerin ortak bir tempoya dönüşmek için yumuşayarak birbirine benzediği; hepsinin, her şeyin yoğunlaşıp derinleştiği bir anda Başkalarının gözlerine açılıyorlar.

Burada duran ve onlara bakan bizim gözlerimize. Az sonra gözlerimizden silinip gidecekler. Rüzgâra karışan atlar gibi. Bütün zamanların Şimdiki Zamana toplandığı bir anda ne kadarını görüyorsak/görebiliyorsak o kadarlar. Az sonra herkes kendi yönüne gidecek. Çoğu kez aynı sanılan yönlerine. Çoğu kez aynı yerden/yerlerden geldiklerinin sanıldığı gibi.

Oysa yalnızca bir an bu.

Bir toplanma anı.

Aynılıkları başkalıklarını unutturuyor. Başkalıklarının aynılıklarını sakladığı gibi. Yanılmanın bütün paylarını paylaştırmışlar.

Hem aynı tarihsel kesidi, hem aynı coğrafyayı paylaşıyormuş görünüyorlar.

Oysa çoğaltılabilir:

Aynı coğrafyada, benzerlikleriyle birlikte de olsa farklı tarihsel dönemleri,

Aynı tarihsel dönemde komşu ya da akraba coğrafyaları...

Çoğaltılabilir.

Çoğu yalnızca kendi anında yaşanan bütün anlar gibi

kendi anlarını paylaştırıyorlar başka anlara.

Durgun resim gizini ve gücünü çoğaltılabilmenin şiddetinden alır. Alıyor.

Çoğu yalnız, bir başına, bazıları koltuğuyla yol alıyor, yol aldıran koltuğuyla, biriktirdiği koltuğuyla, ya da koltuğunda biriktirdikleriyle. Bazılarınınsa yanlarında hayvanları var. Kendi hayvanlarını taşıyorlar yanlarında. Koruyan ve korkutan hayvanlarını.

Hem bir başlarına tarihleri var, hem topluca okunmalarından bir tarih ortaya çıkıyor. Bulunmuş tabletler gibiler; yan yana sıralanmaları ve okunmaları gerekiyor. Topluca okunmaları. Bunun için buradalar. Hem kendi içlerinde, hem birbirleriyle olmalarından, birbirlerini izlemelerinden ortaya çıkan hikâyenin katettiği süreçten okunmaları.

Kimi zaman ikişer ikişer ikiye bölünmüş ilişkilerle sıralanıyorlar. İki kişi olmaları çoğaltmıyor onları. Çünkü yalnızlıkları da kalabalık bir yalnızlık. Tarih ve coğrafya yükü sırtlarından indirilmeden ne yalnız kalabiliyor, ne kalabalık olabiliyorlar. Yüzlerinin ne yana dönük olduğunu anlamak fazla bir şey kımıldatmıyor resimde. Tıpkı kimi renkleri bedenlerinde daha fazla taşımalarının, ayrılıklarından farklı bir gövde tarihi yaratmadığı gibi. Hepsinden aynı zaman akıyor. Figüre eklenen bir hayvan nasıl yalnızlığı artırıyorsa öyle, kendi yalnızlığıyla gelen her leke gibi, bir figüre, bir izlenime bile dönüşemeden eriyip giden lekeler gibi. Kimi zaman kendi içlerinde patlayan renk yumaklarının yalnızca zemine eklenmesi gibi. Zeminin dokusunda ister kömür grisi olsun, ister gülkurusu, ister bulut mavisi figürler hep aynı duruşu seçiyorlar. Ortadoğu'ya özgü bir zaman var hepsinde. Havaya asılı kalan ve hiç kımıldamayan. Ama bütün figürlerin içinden geçerek akan ve hepsini birbirine bağlayan da aynı zaman.

Benim sevdiğim zaman.

I.

Bozkırda kaybolmuş atlar da öyle.

Konakladıkları resmin iklimine yalnızca hızlarını bırakıyorlar.

Birbirlerine karışarak hızlarını bırakıyorlar.

Bozkırın kumunda, ovanın sisinde kaybolmuş, zor seçilen atlar gelip geçiyorlar resmin içinden. Tekrar aynı resme dönsek bakacağız yerlerinde değiller.

Kum, sis, leke kalmış yerlerinde.

Bulmaya çalıştıkları şey neyse, başkalarının gözü için kaybolmuşluklarını unutturuyor onlara. Rüzgâra kilitlenmişler, kendi rüzgârlarına.

Kimi zaman aynı koyaktan dağılacakları dört yönle birlikte varlar. Toplanıp dağıldıkları yerden çıkmak üzereler yola.

Kendi coğrafyasından dünyaya bakanların sağlam zamanları, sağlam zeminleri, sağlam duruşları görünüyor bu yolculukta.

Bütün dünya en iyi oradan görünür.

Buna ben de inanıyorum.

10 Ocak 1993

Fevzi Karakoç'un 1993'te açmış olduğu bir resim sergisi nedeniyle program dergisine yazdığım bir yazı bu. Karakoç'un resimleri özelinden kalkarak, doğuya ve doğudaki zamana ve harekete ait temalarımı bir kez daha işlemek olanağı sunması nedeniyle bu yazıyı buraya aldım. Dikkatli gözlerce bilindiği üzere, iki kitabımın kapağında Karakoç'un resimleri kullanıldığı gibi, ayrıca iki kitabım için de iki özgün resim yapmıştır.

30 Aralık 1978:
BİRİKİM'e "Akdeniz Kıssası"nı gönderiyorum.

24 Şubat 1979:
"Ben Vücudun Şairiyim", Walt Whitman.
Ben de.
Diyalektik Mutsuzluklar keşke bu ay içinde bitebilse...

25 Şubat Pazar:
Halamlardayımşimdi.
Duvarda babaannemin resmi var. Bir gün ona bir şiir yazabilirim. Onu anlatan, mücadelesini; belki bir yazı... kim bilir?
Kötü aşk'ları kullanmalıyım Diyalektik Mutsuzluklar'da.

8 Mart Perşembe, 1979:
Bu Metinler dizisinde sırayla "Bir Suflör için Metin", "Taksi Şoförleri için Bir Metin" gibi bir dizi metinler yazacağım. Hepsini bir kitapta topladığımda, adını da "METİNLER KİTABI" ya da "Metinler dizisi" koymayı düşünüyorum.

10 Mayıs 1979:
Diyalektik Mutsuzluklar'ı daktilo ettim. Birçok dizeyi attım. Yoğunlaştı, duruldu, derinleşti. Öyle dizeler var ki, kıymak zor oldu, başka şiirde kullanmak isterim.

18 Eylül 1979:
Yezidileri anlatan bir oyun, bir roman belki de... Yıllar nabız gibi atıyor içimde.
Kişiler: Saçına yüz örük ören bir genç kız. Son örük ölüm. Gezgin bir âşık olabilir. Toprak sorunu. Ağalık. Genç kız kendi çevresine dairesini çizer. (Tragedya unsuru.)
Öykünün adını Uzun Avlu Uzaklığı koymayı düşünüyorum. Şu günlerde bu öykünün de daktilosuna başlamalıyım. Yezidilerde inanç, töre, alışkanlık, görenek sorunu gibi konuları bir an önce incelemeye başlasam.
Yezidiler Sahne I yazıldı. Bir ayin... Hem görsel, hem ritüel.
Giderek berraklaşacak, belirginleşecek sanıyorum.

19 Eylül 1979:
Yezidiler için olaya gerek var. Birtakım olaylar bulmalı, bunları kurgulamalıyım. Din adamının görevi, misyonu önemli.

20 Eylül 1979:
- Nedir dileğin Yezida?
- Senden başka bir dileğim yoktur Mahmud.

Oyunun adı Mahmud ile Yezida olabilir. Bir aşk öyküsü bağlamında güçlendirilebilir olaylar. Oyunda Dilek Ağacı olacak. Hatta Yezida, Dilek Ağacı'nın içine hapsedebilir kendini. Böylelikle başkalarının dileklerini de sonsuza dek iptal etmiş olur.
Yezida, ağlayan suların kızı. Yezida, töre hırsızı.
Yezida bir ırmağa bağlamış kendini.
Irmağın öte yanı.
Makinelerin homurtusu. Bataklık kurutulacak.

Bugüne dek Yezidilerin kız verildiği görülmemiştir. Hangi Yezidi kızı görülmüştür ki, başka köye gelin gitsin?

Oyuna ilişkin trüklerle dolu kafam. Şimdilik pek bir olay yok ama çok ayrıntı- izlek -trük... Nasıl bir ölüm Yezida'nınki?

Şahmeran bu oyunda bir simge olabilir mi?

Saçları bir sözle örülür, bir sözle çözülür.

Mahmud ile Yezida tanıştıkları günü oynarlar. Dilek Ağacı'nın dibinde buluşup oyunlar oynarlar. Tanıştıkları günü. Mahmud, Yezida'nın babası olur, Yezida yalvarır (Miro Ağa). Yezida, Mahmud'un anası olur. Mahmud yalvarır.

"Bataklık kurutulup tarla olursa pirinç ekilir babam, pirinç.". "Yezidiler bataklığı vermezler. Irmağın öte yakasına geçirtmezler bizi." Ak Çarşaflı Kadınlar. Kara Çarşaflı Kadınlar... Ya da Ak Çarşaflı Kızlar evlenince, Kara Çarşaflı Kadınlar olur. Mutlaka ama mutlaka bir Taziye sahnesi olsun. Evet, bu oyun iyi olacak, evet beyaz defterim sana veda ederken, bu oyun iyi olacak, diyorum, inanıyorum.

19 Şubat Salı, 1980:

"Marksizmin Dar Sokakları" başlıklı bir deneme düşünüyorum. Şu aralar sürekli deneme yazmak geliyor içimden.

16 Mart Pazar, 1980:

Yazılar için düşündüğüm üst başlık "Noktalama İşaretleri" olabilir örneğin.

"Ölümburnu"nu en kısa zamanda nasıl yazabilirim? Bu soru da kafamda büyüyüp duruyor şimdilerde.

23 Mart Pazar, 1980:

Belissima+They Shoot Horses, Don'tThey?+Man of Marble'a ilişkin bir kanava, bir genel taslak çıkardım. Üzerinde iyice çalıştıktan sonra, iyice pişirip, dinlendirdikten sonra insan içine çıkaracağım.

9 Nisan Çarşamba, 1980:

Şu aralar kurtulmak istediğim çalışmalar var. Dört Kişilik Bahçe'nin senaryosu, romanı, Taziye de var gündemde...

Taziyenin yapıldığı yer Hüseyniye adını alıyor. Bu yüzden ilk sahnenin Hüseyniye olması çok uygun düşer. Sahneye yüzü ak peçeli iki erkek girer, yeşil bir pelerine bürünmüşlerdir. Başlarında beyaz dolama bir sarık vardır. Ruzehan, anlatıcı biçiminde. Olay dramatik, kurgusu epik olacak. Taziye şehitleri susuzluktan çok çektikleri için sakkahane vardır. Bu yüzden yağmurla başlaması çok uygun düşer. Simgesel bir değer, bir anlam kazanır. Bir minbere çıkmış Ruzehan, yeşil yolluklarla çıkılan ulu bir minber. Elinde ayağında acem kınasıyla gelin şehidin yavuklusu, başında yüz altınla girer oğlan ninesi.

Taziye oğlanın düğününde yapılır, amcaoğlunun ölümü. DüğünXÖlüm karşıtlığı. Birbirine katlanan/dönüşen karşıtlığı. Ruzehan anlatır. Evlendiği gün şehit olan, vurulan damadın hikâyesidir. Düğününden sonra ölümü için yapılan taziyesidir. Sahne bir minyatür gibi olmalıdır. Sahne bir minyatür niteliği gösterdikçe anlam pekişecektir. Sahne düzenlemesi minyatür işçiliği, çini yoğunluğu

göstermelidir.

Yılın en sıcak ayı, yılın en sıcak günüydü.

Yağmurun gelişi bu yüzden herkesi irkiltti, gibi bir gönderme şart. Muharrem ayı espirisini çağrıştırmak için. İlk ikilik ya da dörtlük tek kişi tarafından, üst yanı koro tarafından okunur. Oğlanın adı Kasım olsun. "Ağ köynek". Kasım'ın tabutunu simgeleyen süslü tahtırevan gelir. Anlatıcının ardındaki perdede Kasım'ın eşyaları bulunabilir. Taziye için bir de sevda öyküsü bulmam gerekecek. Bir sevda, bir ölüm, bir de yoksulluk hikâyesi...

10 Nisan Perşembe, 1980:

Taziye için gittikçe umutlanıyorum. Fakat gene de iskelet yok ortalıkta. Malzeme taramasını da yapmış değilim. Öyle sanıyorum ki, malzemeyi birkaç kez okuduktan ve iyice tanıdıktan sonra bir oturuşta yazacağım metni.

Cudi Ana, iki erkek kardeşine Kasrın ve toprakların yönetimini bırakır. Kasım, Cudi Ananın karşı çıkmasına rağmen (büyük kardeş Kasım), Kureyşa'yla evlenir. Bilal Ağa'nın tek kızıdır. Cudi Ana, kardeşi Kasım'a, Kureyşa'nın lanetli bir kadın olduğunu, aileyi felakete sürükleyeceğini söyler. Kasım, Cudi Ana'nın sözlerine kulak asmaz. Cudi Ana, Kasım'ın karısı Kureyşa'nın, Kasım'ın küçük kardeşi Gaffar'dan bir erkek dünyaya getireceğini, Gaffar'ın oğlunun da lanetli olacağını, laneti kuşaktan kuşağa aktaracağını söyler. Kasım, Kureyşa'yı Kasra gelin getirir. Düğün gecesi Kasım'ın yaşlı babası cinnet getirir. Hicaza gitmezse iyi olmayacağı söylenir. Kasım, babasını Hicaza yolcu çıkarır, yola düzülen kervan yolda kırılır. Sonunda babası ve Kasım, Mekke'ye varırlar. Kasım'ın babası dokuz yıl Mekke'de yaşar. Dokuz yılın sonunda ölür. Kasım, memleketine, Kasra döndüğünde karısı Kureyşa'nın kardeşi Gaffar'la evlendiğini görür. Cudi Ana, felaketi önceden görmüştür. "Kureyşa felakettir Kasım. Kureyşa acıdır, gözyaşıdır. Kureyşa bu Kasra gelin gelirse, bu Kasr kıyamete dek iflah olmayacaktır." Kasım'ın Kasra dönmesi üstüne çatışma başlar. "Vuran kim, vurulan kim kadınlar? Kasım mı, Gaffar mı cennetine kavuştu?". "Biz de sen gibiyiz Cudi Ana, yüzleri ipek peçeyle örtülüdür, kimin öldüğü belirsiz bize de..." gibi sözler söylerler...

Kasım'ın babası Süleyman, karısının babasını Kasra hapsetmiş; adam da çıldırarak ölmüştür. Kişiyi ve konuyu çokça dağıtıp zaten kuramadığım iskeleti heder etmeyeyim.

Kasım sen döneli koyunlar kuzular yemeden içmeden kesilmiştir. Onuncu günün sonunda Kasım ile Gaffar kılıç çekişirler. Kasrın kâhyası Eyüp, bozuk kılıcı Kasım'a verir. Kasım ölür. Akan kanını bir şişeye koyup saklarlar.

Süleyman Ağa, topraklarını ikiye böler.

Oyun başlamadan önce ön perde ve Perdedari kullanılacak. Böylelikle 'oyun içinde oyun' birkaç iç içe geçmiş daire görünümü ortaya çıkabilir. Çocuklardan birinin adı Bakır olsun. Bu kez oyunu biraz zor yazacağım galiba. Çok mükemmel bir şey tasarlıyorum, bu bir; sonra önümde yapılmış iyi örnekler yok, bu iki; bu bakımdan yepyeni bir sentez yapmak istiyorum, bu üç.

Oyunda bir de Kesikbaş olacak. Kesikbaş, Hazreti Hüseyin anıştırmasını yüklenecek. Taziye için acele etmemeliyim. Nasılsa usul usul gelişecek...

Bütün sahne bir perde. Önünde Perdedari. Perdenin ardında Kasr. Bütün oyunun resimleri yer alır perdenin üzerinde. Cudi Ana, ölenin kim olduğunu anlamak için mahzene iner, Kesikbaş'la konuşur. Kesikbaş, aileyi lanetlediğini söyler. Kureyşa'yla evlenecek olan Kasım'ın macerasını, kaderini çizer. Sonsuza dek lanet veriyorum size. Kasrın üstünden lanet bulutu kalkmasın. Kasrın üzerinde hep bir bulut olsun.

İyi bir şey yazmak, doğru bir şey yapmak için, ilkin bütün öğrendiklerimizi unutmalıyız gibi bir his var içimde.

11 Nisan Cuma, 1980:

Taziye için kafamda bin atlı koşuyor. Koskoca bir ferman oluyor gözümün önünde sahne. Sahnenin perdeli olacağı ve bir Perdedari ile başlayacağı kesin.

"Suyun toprağa değdiği yerde başlar bu efsane. Kimi der bin yıl önce, kimi der efsunlu zamanlarda, kimi der geçenleyin, kimi der düşümde...

Lakin sözün kısası

bizden size seyirlik bir hikâye..."

Efsaneye göre Şarkın Şimal tarafında büyük bir Kasr var imiş. Bu Kasrın kapısını tutan kırk yiğit dışarıya kuş uçurmazmış. Gel zaman git zaman Kasrın büyük oğlu Mustafa, babasının lanetine uğramış, Cudana diye bir erkek geyiğe tutulmuş. Mustafa, erkek geyiğe âşık olunca, babası kırk efsunlu kadına büyü yaptırmış, tutmamış; kırk birinci kadın, Mustafa'yı geyikten vazgeçiremeyeceğini anlayınca, geyiği kadın şekline sokacak bir büyü yapmış. Cudana, güzel bir kadın olmuş, Kasra gelin gelmiş. Mustafa'dan iki erkek doğurmuş; babasının lanetine uğrayan Mustafa'nın tohumu, iki oğlu birbirine düşman etmiş. Cudana doğururken, Kırkbirinci efsuncu, doğurursa kör olacağını söylemiş Cudana'ya; erkek evlat diye tutturan Mustafa'nın ağzını bıçak açmamış. Ağzına bir lokma ekmek koymamış, diline bir damla su değmemiş. Babası dölsüz kal, demiş Mustafa'ya, bana evlatlık etmedin, benim sözümde durmadın, evlat yüzüne hasret kal, demiş. Kocasının gün günden kahrolmasına üzülen Cudana, Kırkbirinci efsuncu kadına varmış. Ondan erkek evlat istemiş. Efsuncu kadın iki erkek doğuracağını, lakin bunları doğurduğu gün, iki gözünün kör olacağını söylemiş Cudana'ya. Cudana, razı gelmiş, Mustafa'dan ikiz oğlan doğurmuş. Cudana, birinin adını Kasım, ötekinin Gaffar koyar. Çocuklarını doğurduğunda iki gözü birden kör olur. İki gözünden iki oğlan doğurabilsin ancak demişti Kırkbirinci efsuncu. İki oğlana kavuşan Mustafa, artık Cudana'yı büsbütün unutur, gözünden ırak eder. Ben senin ceylan gözlerini sevdim. Sense onlardan iki erkek evlat verdin bana. Ben senin ceylanlığını sevmiştim, der. Buna çok içerleyen Cudana, efsuncu kadına gider. İki oğluna kıyarsa, gözleri yeniden görecektir. Lakin Mustafa yine evlat hasretine düşecektir. Bunun çaresi yok mudur? Çaresi, iki evladı babasına düşman etmektir. Yedi yıl geçer. Yedinci yılın sonunda, iki oğlan kılıç kuşanırlar. Kılıç kuşanmaya ava çıkarlar. Baba ve iki oğul, ava çıkarlar. Karşılarına bir geyik çıkar. İki vuruşta geyiğin başını gövdesinden ayırırlar. Vurdukları Cudana'nın babasıdır. Mustafa'nın babası, Cudana'nın babası geyiği vurur, kanını bir şişeye koyar, gerdek gecesine dek on yıl saklar. Gerdek gecesi karısına içirir erkekliğini. Karısı bu geyiğin kanından hamile kalır aslında.

Mustafa'yı doğurur. Mustafa lanetli bir çocuktu, lakin laneti yedi yaşına kadar anlaşılamaz, yedi yaşında ava çıkar. Bir geyik vuracaktır. Karşısına, babasının vurduğu Geylan'ın oğlu çıkar. Mustafa, bu erkek geyiğe âşık olur. Mustafa'nın iki oğlu babalarıyla ava çıktıklarında geyik yerine babalarını vururlar. Başını ise anneleri Cudana'ya getirirler. Cudana Kasrın mahzenine koyar Kesikbaş'ı. Mustafa, iki oğlunu lanetler, Cudana'yla konuşur. Kureyşa'ya vurulur Kasım. Dokuz yıl Mekke'de kalır. Döndüğünde kardeşi Gaffar, Kureyşa'yla evlenmiş, ondan bir oğlan çocuğu sahibi olmuştur. Kasım ile Gaffar vuruşurlar. Kasım ölür Cudana'nın gözlerinden biri açılır. Gaffar, Kasım'ın oğlu Bakır'ı öldürmesi için Kâhya'ya verip ormana saklar. Bakır, ormana vardığında geyik olur kaçar elinden. Yedi yıl daha dolanır ormanda. Yedinci yılın sonunda Gaffar'ın oğlu Daro ormana varır. Bakır'a âşık olur. Ormandan ayrılmaz. Aynı anadan olma iki kardeştirler. Gaffar, Bakır'ı Kasra getirtir. Cudana, Bakır'ı insan şeklinde görür, onun torunu olduğunu anlar. Cudana, yüzü örtülü bir kurban ister. Gaffar, bilmeden oğlu Daro'yu keser. Daro ölünce, Bakır geyik olmaktan kurtulur, erkek olur yeniden. Amcası Gaffar'la kılıç-kama tutuşurlar. Amcasını vurur. Ölenin Gaffar olduğunu Cudana'nın ikinci gözünün açılmasından anlarız. İki gözünün açılmasıyla birlikte, Cudana gençleşir güzelleşir. Bir genç kız olur. Bakır ile evlenir. Evlendikleri gece her ikisi de yeniden geyik olurlar. Ormana kaçarlar. Kasrın çalışanları Kasrı yıkmaya başlarlar. Kasr yıkılırken, Kasrın üzerindeki kara bulut ortadan kalkar, bereket yağmur, bolluk başlar. Göğüsleri olmadığından bir geyik emzirir. Göğüssüz bir kadındır Kureyşa. Geyik nankörlüğü lanetler. Lanet kasrın laneti. Kasr inşa edilirken binlerce köylü, köle gibi çalıştırılmış, Kasrın sahibi Kasrın bir eşini yapmasın diye Kasrın mimarının iki kolunu birden kestirtmiş, iki kolu kesilen mimar kederinden ormana kaçmış, sığınmış, günlerce yememiş, içmemiş, her gün bir dişi geyik gelip emzirmiş bu yapı ustasını, ona ağzıyla yiyecekler taşımış. Yapı ustasının, geyikten tam yedi tane çocuğu olmuş. Bunların yedisi de geyikmiş. Yalnızca yedincisi göğüssüz bir kadın olarak büyür. Upuzun saçları ve çok güzel bir yüzü vardır. Kasr yıkıldıktan sonra yapı ustası kollarına kavuşur.

16 Nisan Çarşamba, 1980:
Dün kitabımı (Mahmud ile Yezida) aldım.
Evvelsi gün ilk kez matbaada yüz yüze geldim kitapla...
Bugün ilk kitaplarımı imzaladım.

9 Mayıs Cuma, 1980:
Taziye'yi yazmak istiyorum.

14 Mayıs Çarşamba, 1980:
Demek ki bir süre TAZİYE'yle ve PAVESE'NİN GÜNLÜKLERİ'yle yaşayacağım.

24 Mayıs Pazar, 1980:
Taziye'yi şu aralar coşkusuz yazıyorum. Hep olmamış gibi geliyor. Neden acaba?

10 Haziran Pazartesi, 1980:
Taziye'nin ilk gece sahnesine şiir gerek, durum gerek, belki de bu yüzden onca zamandır bekliyor. Elim gitmiyor bir türlü, şiirim mi kurudu ne? Bedirhan Ağa ile Fasla Kadın'ın ağzına iki çift laf bulamadım.

11 Haziran Çarşamba, 1980:
Taziye'ye değgin kafamda boşluklar var. Oyunun ağını tamamlayamadım daha. Bazı kesinlemelere erişmem gerek. Oysa bende hâlâ bulanıklıklar var. Kimi noktalarda kafamda bazı resimler noksan. Kimi bağlantılar eksik. Bütün bunlar da konunun kafamda bütünlenmesine bağlı.

17 Haziran Salı, 1980:
Taziye'yi Temmuz içerisinde bitirmek istiyorum. Ağustos sonu son şeklini vermek niyetindeyim.

19 Haziran, Perşembe, 1980:
Son Göç adlı kısa öyküm ÖYKÜ ÖZEL SAYISI için ayırdım. Yarın belki okuması için Füsun'a götürürüm.

26 Haziran Perşembe, 1980:
Taziye'de prolog ve epilog kullanabilirim. Belki bir dengbej. Böylelikle hikâyenin açıkları giderilebilir.

9 Temmuz Çarşamba, 1980:
Dün gece ve bu sabah Ölümburnu'na çalıştım. Şimdi de Virgina Woolf: "Deniz Feneri".

12 Temmuz Cumartesi, 1980:
Bari ya senaryoyu, ya TAZİYE'yi bitirebilseydim.

13 Temmuz Pazar, 1980:
Tür olarak Taziye üzerine bir tez çalışması okudum. En azından nelerden nasıl yararlanabilirim pek bir bilgim yok. Hür taziyesi de zaten karman-çorman, belli ki sahne üstünde anlamını buluyor. Zaten zaman zaman çok ilkel. Benim oyunumda da fazla bir olay yok. Büyük bir gerginlik var yalnızca. Bir de Heja'nın annesi Fasla'yı öldürmesi.

14 Temmuz Pazartesi, 1980:
Taziye'nin ilk sahnesini temize çektim. Bazı küçük düzeltmeler, değişikliklerdüşünüyorum.

16 Temmuz Çarşamba, 1980:
Her gece Taziye biraz daha ilerliyor. Böylesi çok daha iyi, oyunun kabası çıkıyor hiç olmazsa. Bazı yerleri değiştiriyor, atıyorum. Bazı replikleri yeniden düzeltiyorum. Bu ay içerisinde pelurlara yazdığım bütün çıkarsa ortaya, Ağustos içerisinde üzerindeki son oynamaları, son düzeltmeleri yapabilirim. Eylülde dinlendirip belirli bir uzak açıdan inceleyip daktilolarını tamamlayabilirim.

25 Temmuz Cuma, 1980:
Bütün dünyaya küstüğüm günlerdeyim. Bu sabah Taziye bitti. Son

noktayı da koydum. Uzun bir süre sanırım ağustosun ikinci yarısına dek elime almam. En son bir kez gözden geçirir, daktilo ederim. Belki de son doruk sahneye birkaç söz eklenebilir...

26 Ağustos Salı, 1980:
Uzun bir öykü olarak Dört Kişilik Bahçe bitti. Sanırım bu tempo içerisinde tezim de bitecek. Geriye bir tek Taziye'nin daktilosu kalıyor. Sonra da İngilizce sınavı.

2 Eylül Salı, 1980:
Bugün Taziye'nin birinci bölümünün daktilosunu bitirdim. On yedi tuttu büyük boy kâğıtla. Umarım kısa bir oyun olmamıştır. İkinci Bölüm Mahkeme Sahnesi ve İfa Sahnesi'nden oluşuyor, bir de sondaki Mahler'si bölüm var.

14 Ekim Salı, 1980:
Oyun üçlememin üçüncüsünü yazmalıyım şu sıralar. 1980 bitmeden "Geyikler Söylencesi"ni bitirebilsem iyi olacak.
Kasım ve Aralık ayları içerisinde, yani iki aylık bu süre içerisinde, "Geyikler Söylencesi"ni yazabilirsem ne iyi! O zaman hem bu üçleme bitmiş olacak, hem de benim için bu malzeme şimdilik kapanmış olacak.

9 Kasım Pazar, 1980:
Ocak 1981'de "Geyikler Söylencesi"nin yazımına başlayacağım. Amacım o güne kadar onu kafamda iyice pişirip, bir ayda çıkarıvermek. Oyunun temel sorunlarını çözmek için de galiba masa başına oturmayı beklemek gerekiyor.

17 Kasım Pazartesi, 1980:
En azından kitabın üçüncü hikâyesi Uzun Avlu Uzaklığı olur.

4 Ocak Pazar, 1981:
"Geyikler Söylencesi", bu yıl mutlaka yazılacak.

17 Ocak Cumartesi, 1981:
Ölümburnu ansızın ilerleyiverdi.

20 Şubat Cuma, 1981:
Sonra TAZİYE için bir önoyun yazmak niyetindeyim. Çok iyi bir önoyun olsun istiyorum. Birkaç bir şey yazdım. Gene de tam yetmiyor. Birkaç doğum töresi ve töreni için araştırma yapmak istiyorum...

5 Mart Perşembe, 1981:
Ölümburnu daktilo ediliyor. On üç sayfa yazdım, yarılandı sayılır. Lakin nasıl bir sonuca bağlayacağım kesinleşmiş değil. Bugün biraz bir şeyler belirdi.

8 Mart Pazar, 1981:
Bu zamanı iyi değerlendirmeliyim. Önoyunla, film sinopsisleri bitse yeter bana.

11 Mart Çarşamba, 1981:
Dün Ölümburnu'nu radyoya teslim ettim. Dün gece Taziye'nin Önoyun'u için yazdığım müsveddeleri tek kâğıda döktüm. İyi-kötü bir kanava çıktı. Şimdi iş, bu kanavayı örmekte, zenginleştirmekte.

15 Mart Pazar, 1981:
TAZİYE için bir sonoyun yazmalı mıyım, yazmamalı mıyım, buna da bir karar vermem gerekecek herhalde.
Önoyun bitti. Dün bir kez daktilo ettim. Pek fazla değiştireceğimi sanmıyorum. Belki üzerinde birkaç küçük oynama olur.

16 Eylül Çarşamba, 1981:
Şimdi de başıma bir Kezban sardım. Onunla uğraşıp didinip duruyorum.
Şimdi de Kezban ayakbağım.

18 Eylül 1981:
Şimdilik Kezban'a kilitlenmiş durumdayım. Onunla uğraşıp duruyorum.
Şimdilik bütün ağırlığımı Kezban üzerine vermeliyim. O ne denli çabuk elimden çıkarsa bana o kadar zaman kalacak. Ona göre Murathan.

22 Aralık Salı, 1981:
"Geyikler Söylencesi" de bitmemiş bir yemin gibi duruyor bir yerlerimde.

6 Ocak Çarşamba, 1982:
Her menzilde at değiştirip
Ekber Evlat
Dilsiz Ulak
Kaftan Doğumlu
--
TAZİYE basılıyor. Üçüncü kitabım olacak.
28 Mayıs Cuma, 1982:
Manos Loizos'tan bir şarkıya daha söz yazdım: Olmasa Mektubun. Böylelikle üç etti.

10 Kasım Çarşamba, 1982:
Derken Punk Lady ile Ümmisübyan da nihayet bitti. Nasıl oldu tam bilemiyorum. Üç günde yazdım.

16 Kasım Salı, 1982:
Ulak ile Sadrazam bölümüne bir kurgu bulabilseydim. Sanırım, Ulak ile Sadrazam '83 alt tarihini taşıyacak. Bu yılın son iki ayında onunla uğraşmak istiyorum.

6 Ocak Perşembe, 1983:
Lal Masallar'a eklemek üzere Ulak ile Sadrazam'ı yazacağım.

6 Ocak Cuma, 1984:
Sonra oyunlar:
Geyikler Lanetler
Seyran/Behram

Kezban
ve ötekiler... Zaman mı? Bilmiyorum!

1 Nisan 1984:
Geyikler Lanetler'e hâlâ bir biçim bulamadım, sorunum bu.

13 Aralık Perşembe, 1984:
Geyikler Lanetler'i bitirmeye bak. Yılan hikâyesine döndü.
YER KATI GÖK YÜKSEK
ŞARKICI KIZ KEZBAN'ın ÖNLENEBİLİR TIRMANIŞI.

15 Aralık Cumartesi, 1984:
Mahmud ile Yezida'yı, Taziye'yi, Geyikler Lanetler'i bir bütün olarak yeniden daktiloya çekmem gerek. Üçleme olarak bir dosya oluşturmak için.

19 Aralık Çarşamba, 1984:
YER KATI GÖK YÜKSEK ve GEYİKLER LANETLER için kitaplar okuyorum. Ardı ardına kitaplar. "Reşim" bölümünü yazmaya çalışıyorum. Kilit sahne.

20 Ocak Pazar, 1985:
Sonra da Lal Masallar için Ulak ile Sadrazam'ı bitirmem gerekiyor.

21 Temmuz 1985:
Yeniden Geyikler Lanetler'in ardına düştüm. Onun hakkında karar zamanı geldi galiba. İkinci Oyun'u bir daha temize çektim. Üzerinde yeniden çalışacağım.

27 Temmuz Cumartesi, 1985:
Geyikler Lanetler'in lanetinden kurtulmalıyım.

19 Ağustos Salı, 1986:
O hızla Geyikler Lanetler'i bitirebilsem.

28 Eylül Pazar, 1986:
Geyikler Lanetler'in yazılan bölümlerini bulamıyorum.

16 Mart 1989:
Ulak ile Sadrazam'ı yazıyorum. Ağır, zor ilerliyor. Tıkana tıkana yürüyor metin. Fakat sanırım, gene de iyi olacak.
Ardından Geyikler Lanetler'i bitireceğim. Çaresi yok.

11 Kasım 1989:
Ay, At ve Kadın.

5 Mayıs Cumartesi, 1990:
CUDANA'nın gözlerini vermesi ve laneti. Anahtarlardan biri. "Ben ki gözlerimden oldum sevdası uğruna."

7 Mayıs Pazartesi, 1990:
Suveyda'yı biraz olsun biçimlendirmek gerekiyor.

Kasım ile Nâsır'ın ilişkisini.
Berber'i revnaklandırmak.
ÇOBANLAR, KEPENEKLER, surlardan baktığında görünen.
(Sulardan baktığında görülenle yer değiştirecek)
En üst surun tepesinde ince çizgi şafak.
Kaftanını sürüyerek gelir.
Kalkanlarının altında yatan ölüler.

1 Temmuz 1990:

Çiçek ve sanat. Kırlardan koparılmış o çiçeğin öyküsü. Bir daha o çiçekten hiç görmedim. Kimi zaman bir rüya, ya da bilinmez güçlerin ömrüne lanet olarak yayılan küçük bir şakası olduğunu düşünmesi...

4 Mart Pazartesi, 1991:

KÂĞITTAN KAPLANLAR MASALI'na çok yüklenmek istemiyorum. Sanki bende biriken hemen her şeyi çekip alacakmış, emip tüketecekmiş gibi geliyor.

20 Ekim Pazar, 1991:

Geyikler Lanetler'e çalışacağım. Kaçış yok. Köşedeyim. Bu sefer bitti bitti, yoksa ben cinlere karışacağım.

Geyikler Lanetler'i yeniden okumak heyecanlandırdı beni. İlk üç oyun da heyecan verici. Sanırım bu kez biter artık. Kureyşa'nın repliğine eklenecek iki satırı da ekledim. O kâğıdı bulmak bile sevindirdi beni. Tam da orada öyle bir şeye ihtiyaç olduğunu hissediyordum.

Yarısı yazılmış bir Dördüncü Oyun var elde. Ya bunu bitirmek. Ya da ona hiç ilişmeden Beşinci Oyun'u yazmaya başlamak mümkün.

Geyikler Lanetler ile birlikte Omayra'nın şiirlerine uygun bir alan açılıyor. Çöl İşaretçileri'nden başlayarak kitabı usul usul kotarabilirim.

22 Ekim 1991:

Kaç yıl sonra yeniden Geyikler Lanetler'in başındayım. Dördüncü Oyun: Orman.

Belki hiç bakmayıp başka bir yerden başlamak gerekiyor. Gümüş Tas. Gümüş Tarak.

Ejder.

Herkes için bir Öteki vardır.

Herkes bir Öteki için vardır.

Her mit başka bir mitin ögesini açıklar.

Yeniden bulunan zaman.

Sahne üzerinde getirilecek olayların bir dökümünü yapmak gerekiyor bu iş için. Her seferinde her sahne için yeni yeni yöntemler bulmak zorunda kalıyorum. Sahne üstü olayları çoğaltmam gerekiyor.

Üçüncü oyunun hem tansiyonu çok yüksek, hem merak dokusu iyi.

BAŞEFSUNCU'yu öne çıkartan bir sahne yazmalıyım. Bu CUDANA ile olan konuşma bölümünü büyütmekle sağlanabilir örneğin.

Otları ellerine sürüp durmakta, kollarını ve dizlerini ovmaktadır.

boynuz, pençe.

Oyunun tadı ancak gerçeği düş sananlarla birlikte çıkar.

Gökyüzünde, yeryüzünde ve yeraltında.
Sol omuzunda.
"Her ritüel anlamını bir mithostan alır."
Başından kesilmiş saçlarla süslenen mezar.

25 Ekim Cuma, 1991:
Cudana'nın Ah-Min-El Aşk giysisi.
(Fala giderken kendini böyle gizleyebilir.)
Cinlerin çadır olması.
Dikey Su. Bağlanmış Gözler.
Gökyüzü erimiş ağaçların eriyiği.

29 Ekim Salı, 1991:
Ormana serilen halılar.
Sacayağı kazan.
Kazanın değiştirdiği düzen.
Tüfekliler halıları getirir yayarlar. Her halı ayrı bir uzam.

5 Kasım 1991:
Halılar ile Çadırları iç içe anlatmak istiyorum galiba, ama bunu yapmak için gereken harmanlamayı henüz gerçekleştirmiş değilim. Ya iyice ayırıp, ayrı bir sahne yapacağım. Ya da iyiden iyiye bütün süreci bunun içine yerleştireceğim. Eğer iç içe geçebilirlerse bu iyi bir ekonomi olur, büyük bir kolaylık sağlar. Gerçi sahne ağırlığı olarak çok fazla olay ve zaman barındırdığından sahneler arası görece eşitliği ne kadar bozar bilemiyorum.
Halılarda gelecek zamanlara ait resimler kullanabilirim. Örneğin Suveyda'nın Kasım'ın saçlarını taradığı sahne... Böylelikle seyircinin kafasında soru işaretine yol açacak bu sahneler, yeri geldiğinde hoş bir sürprizle anlamını, yerini bulur. Bazı ögelerle sürekli diri tutulan merak, oyunun ağırlaşmasını engelleyecektir.
Uzun süre handikapım, Geyikler Lanetler'i ille de on üç kâğıtla açılan bir fal gibi, on üç oyuna tamamlama zorunluluğu oldu, geç de olsa bundan vazgeçince ferahladı malzeme.

6 Kasım 1991:
Göç boruları sustuktan sonra derinleşti toprak.
Hepimizde geçici olmanın kederi.
yüreğin atışı seyreldiğinde... kuşluk vakti...
sonra kırkikindiler...
uzaktaki göl yalnızlığımızı derinleştirir yalnızca
izimize düşenlere bıraktığımız otların sessizliği
yanık rüzgârlar arasında
unutulmuş bir adak

7 Kasım 1991:
Canavarlık korkusu. Hepsinde bir canavarlık korkusu.
Bir başka kişinin çadırı içinde.
Dirilebilir.
Başkadır uçurumlarda açan otların dili.
Ağır ilerleyen bir fırtına. (bütün oyun)

16 Kasım Cumartesi, 1991:
Oyunda Beşinci Sahnede takıldım. Pek ilerleyemiyorum. Oyunun iç dinamiği benden kopuk, daha çok teknik ilerliyor şimdilik. Yanı sıra şiir daha yoğun geliyor: Metal'e, Yaz Geçer'e...

17 Kasım 1991:
Mezarın üzerine kara bez ya da kaplan postu.

5 Aralık 1991:
Dördüncü Oyun'un girişindeki tanımlamayı daha sonra birinin ağzından duyarız. (ANLATICI ya da CİNLER olabilir.)

6 Aralık 1991:
Kureyşa ile Cudana'nın karşılıklı sahnesi+Kureyşa ile Anlatıcı+Kureyşa ile Hazer Bey sahnelerinden sonra sanki bir nefes payı gerekiyor. Hemen Cudana ile İnsan Başlı Yılan'a geçmek çok aynı konuya kilitleyen bir boyuta ulaştırabilir. Cudana ile İnsan Başlı Yılan'ın konuşmasına gizli bir psikanaliz havası...
Evlenmek kimi kadınlar için kaybolmak demektir.
Dikey suda beliren hayal.
Muska nedir? Yazıdan gövde yapmak.

7 Aralık 1991:
Vücudun tamamıyla ele geçirilememiş senin.
Ruhun açıkta.

10 Aralık 1991:
Suveyda- Ayakları işaretli kuşlar salıyorum gökyüzüne her gün.
Okuyup üflediğimiz şifalı zehirler.

12 Aralık 1991:
Bir başkasının içinde uyanmak. Önde biri oynarken arkada öteki seslendirerek. Diğeri olmanın oyunu.
Yaşını boynuzlarından öğrendiğimiz.
HARUVA, geyiklerin dansı.
Taşkın akan ırmağın önünü görmeye zamanı olmaz. (Cudana'nın ağzına gidebilir bu söz.)

16 Ocak 1992:
AĞIR KAPI
AKSAK LİSAN
Şarkıyı elime aldığım andan itibaren bu iki dize...

17 Ocak 1992:
Eski yüzler eski sözler
Ödeşmeler bitmiyor

Dışarıdaki mapushane
Biz içeride sanırken kendimizi
Son iki dize notalara oturmuyor. Oysa tam da bunu anlatmak istiyorum. İçeriden çıkmak mapushaneden çıkmak değil ki? Voltadaki adımların ölçeği değişiyor yalnızca...

15 Nisan 1992:
Dikey su sorununu halletmeden FAL sahnesi zor.

16 Nisan 1992:
Kanamayan yara cana kıyar oğul (Wallace Stevens'dan Geyikler Lanetler'e bir armağan.)

27 Haziran Cumartesi, 1992:
Yaz Geçer'i geçende bitirdim. KADIRGA'yı Alp'e okurken gözleri doldu. Kitap üç bölüm oldu. Yalnız Bir Opera kaç yıl sonra nihayet bir kitapta! Aybaşı yayınevine teslim edeceğim. Yeni yayınevine yeni kitap!
Aslında pazartesinden itibaren yoğun ve dengeli bir tempoda Geyikler Lanetler'i bitirmem gerekiyor. Bu kez bitirmem. Ve galiba da bitireceğim artık. Başka çarem kalmadı. Öyle görünüyor.

29 Haziran Pazartesi, 1992:
Sahneleri birbirinden bağımsız yazarak sonra kurgulamaya başlayacağım. Böylelikle beklememesi gereken malzeme, beklemesi gereken yüzünden zaman kaybetmeyecek.
Falın açık olmaması güzel. Unsurların kullanımı yerinde. Öte yandan dikey su fikrinin çok iyi olduğundan emin misin? Yalınlığı bozacak fazlalıklardan uzak durmak gerek.

2 Temmuz 1992:
Şu ana kadar Kasım da, Nâsır da sahne üzerinde görünmediler. İlk sahneleri önemli olabilir, belki masal kipi gibi kullanılıp girilebilir.
Suveyda'nın Nâsır'ın bedeninde uyandığı sahne.
Yüzünde ölümün işaretini bulmak.

3 Temmuz 1992:
Efsuncular. Çok konuşmadan halledilmeli bu sahne.

9 Temmuz 1992:
Taşlar, kayalar, ağ kurmak falan istiyorum. Cudana'nın körleşme sahnesi için.
Gündüz mü, gece mi olsun bilemiyorum.
İlk büyü gündüzdü, bu gece mi olsun?
Daha kolektif yaşanan bir şeydi o, bu daha gizli, gece mi olsun; gece olmasını güçlendiren bir şey olabilir bu.

13 Temmuz Pazartesi 1992:
İnsan Başlı Yılan sahnesinin kafamdaki soruları açılmış oldu bu sırada.

14 Temmuz 1992:
Bu oyunu bitirmenin benim için çok zor olduğunu biliyordum elbette. Evdeki Hayaletler adını taktığım bu bekleyen işler, bekleyen dosyalardan mümkün olduğunca çabuk kurtulmalıyım. Sonuçta tamamlayıcı öge her zaman öne çıkar, duruma el koyar ve kendini kabul ettirir.
Oyuna ilişkin kuşkularımdan başlıcası, sıkıcı ve tekrarlayıcı

olmak korkusu. Ben o kadar içinden yaşamaya başladım ki oyunu, ne olup bittiğini dışarıdan bir göz olarak tam anlamıyla kavrayamaz oldum. Teknik okumalarla koşut olarak göremiyorum yazmayı, tam bir paralellik kurulamıyor. İçerideyim daha.

İçimi sakin tutabilsem, bütün meselenin aslı bu aslında. İçimi sakin ve yavaş tutmak. Üst yanı kolaylaşıyor o zaman. Kendine haksızlık etmemek adına şunu söyleyebilirsin: Geyikler Lanetler bir oyun değil, en azından on oyun; on oyunluk bir malzemeyi, farklılığı ve zenginliği barındırıyor. Her bir oyun bile ayrı bir oyun olarak kabul edilebilir.

Ve bu defterin de sonuna geliyorum.

Her şey bir yana yalnızca Mannheim'dan Köln'e giderken tren penceresinden dışarı bakarken yazdığım o mutlu saatler için bile bu defter ömrümün sonuna kadar saklanmaya değer. O günün güzelliği, huzuru, dinginliği için. Ne güzel bir yolculuktu o. Hiç unutmayacağım.

Bu defteri de.

Bakıyorum hiç çaktırmadan iki yıl arkadaşlık etmiş bana. İki yıl. Ve zaman ne çabuk geçiyor, geçiyor. Bu defteri de dün aldığımı sanıyordum neredeyse. Birçok şeydeki dün duygusu... Hoşça kal pembe defter. Son nokta.

16 Temmuz 1992:

Kasım ile Nâsır'ın birer karakter olarak ortaya çıkma zamanları geldi.

2 Ağustos Pazar, 1992:

Mağara ve Fal bittiğinde ucu görünmüş olacak tünelin. Sanıyorum kaç yılın sancısı bu ay sonuna kadar bitiyor.

7 Ağustos Cuma, 1992:

Cudana'nın lanetlerini de dokuz parça yapmaya karar verdim.

27 Ağustos Perşembe, 1992:

Oyunun son sahnesindeyim.

22 Nisan Cuma, 1994:

Kâğıttan Kaplanlar Masalı'nın nasıl toparlanacağını biliyorum artık. Bantlar, bir kart, Teras, kitaplığın önünde ve Kin Payı ile de bitecek.

23 Nisan Cumartesi, 1994:

kitaplığın önünde'yi çalışıyorum. Umduğumdan hızlı gidiyor.

27 Nisan Perşembe, 1994:

Dün sabaha kadar "kitaplığın önünde"yi çalıştım.

—

METİNLER KİTABI

Murathan '95

Metin Yazmak

Metin neydi? Metin yazmak neydi? Yazılanı, diğer yazın türlerinden ayırıp *metin* yapan şey neydi? Onu, öykü ya da şiir değil de, metin kılan hangi özellikleriydi? Metin, başlı başına bir yazın türü sayılabilir miydi? Bu sorular, daha çok 1970'lerin sonu ile, 1980'lerin ilk yıllarının alçak sesli sorularıydı; Çünkü, çeşitli dergilerde yayımlanan ve yazarlarının adına "metin" dedikleri bu tür yazıların giderek birçok dergiyi kaplaması, küçük çapta da olsa yaygınlaşmasıyla, yazın dünyasının gündemine birdenbire girerek ağırlık kazanmış bu sorular, okurları da, yazarları da için için meşgul etmeye başlamıştı. Yazılanlar karşısında kararsızlık geçiren, tutum belirleyemeyen okur, duruşunu pekiştirecek bir "tanımlama kesinliğinin" güvencesine gereksinim duyuyor; 'yetkin bir ağızdan' ne yapması gerektiğine ilişkin bir açıklama bekliyordu. Sanırım o doygunlukta bir açıklama kimseden gelmedi'ama, zamanla "metin" diye bir yazı türü olabileceği de yavaş yavaş benimsendi, kabul gördü ve bir çeşit "meşruluk" kazandı.

Her çeşit yeniliği ve deneyselliği, "burjuva züppeliği" olarak görenlerle, her çeşit yeniliği ve deneyselliği çok derin bir buluş ve yepyeni bir edebiyat sananlar her zaman olduğu gibi o zaman da vardı. Ve durdukları yakanın sınırlı ve verili repertuanyla bir tür olarak "metin" için de tahmin edebileceğiniz "klişeleri" dile getiriyorlardı. Has okur ise her zamanki gibi kendi yolunu kendi buluyor, kendine seçtiği yazarlarla el sıkışarak yoluna devam ediyordu.

Metin adı altında yazılan, daha çok üsluplarıyla öne çıkan bu yazıların başat özelliği, dokusundaki pus gereği bir tür belirsizlik, bir tür "muğlaklık" taşımaları; bütünsel bir yapıdan çok bağımsız "fragman" özelliğine sahip olmaları; bir yanıyla öyküye, bir yanıyla şiire benzedikleri halde ne öykü, ne şiir sayılmaları ve alışılageldik okuma disiplinlerinin çerçevesiyle yaklaşıldığında kendilerini kolay ele vermemeleriydi. Ağır bir mürekkeple yazılıyorlardı. Koyu ve tenhaydılar. Çoğu kez ucu kapanmayan bir yazı özelliği gösteriyorlardı. Daha çok da yazısını, deneylere ve arayışlara açmak isteyen ve çoğunluğunu gençlerin oluşturduğu bir kalabalığın imza düşürdüğü yazılardı bunlar.

Bana o güzel deneyimden irili ufaklı metinler kaldı. Onlardan üçünü bu kitaba aldım: *Bir Bahçe için Metin, Taksi Şoförleri için Bir Metin, Bir Suflör için Metin.*

O sıralar, bir "Metinler Kitabı" düşünüyordum. İlk bölümünü *Metinler Dizisi* başlığı altında toplayacaktım, ki bunlar metnin içinde gömülü de olsa, gizli bir öyküsü, parçalanmış da olsa, bir olay dizisi olan metinlerden oluşuyordu; ikinci bölümünü ise, daha çok, şiirsel bir anlatımla "yazınsal görsellik" diye tanımlayabileceğim bir çarpışmayı sağlamaya çalı-

şan; anların, durumların ve dar zaman parçalarının öne çekilerek fotoğraflarının büyütülmesiyle görülebilen katmanlara zihinsel yolculuğu amaçlayan daha küçük oylumlu metinler oluşturacaktı. Metinlerimin hemen hepsi dergilerde yayımlanmakla birlikte, onları bir araya getirmeyi amaçlayan bu kitap tasarım da, diğer birçok tasarımla aynı yazgıyı paylaşarak, gerçekleşmedi; en azından başlangıçta düşündüğüm oylumu ve bağlamıyla... Daha doğrusu ben çıktığım uzun yollardan bir daha dönemedim metinlerin olduğu havzaya. Yolculuklarım, her defasında hesap ettiğimden çok daha uzun sürüyordu. Bütün bunların sonunda hiçbir yolculuğun sahiden hesaplanamayacağını öğrendim. Öğrenerek döndüm bir başka yolculuğa...

Metin yazmaya elbette heves ederek başladım. Günün havasından etkilenerek ve de benden önce yazılmış olanları okuyarak; Örneğin Bilge Karasu gibi ustaların yazdığı büyüleyici metinler, yazı'nın bir başka olanağına işaret ediyordu. Sonra metin, diğerlerine göre daha serbest yazılıyordu; görece olarak da olsa, tür tanımının kesinliğine kavuşmuş olan şiir, öykü, romana göre daha serbest... Tanım kesinliğine kavuşmuş olan diğer türlerin kuşatıcılığını, görünürdeki disiplini, yazıdaki doku katılığını taşımıyordu. Bu yanıyla serbest çağrışıma, uçsuz fantezilere, imgelemin sınırsız yolculuklarına, deneysel arayışlara, sıçramalara, atlamalara, kurmacanın sonsuz oyunlarına daha fazla olanak tanıyor görünüyordu. Gerçekliği kavramada ve yansıtmada yeni bir yazı birimi, yeni bir dil kadar, yeni bir oyun, yeni bir kurmaca vaat ediyordu metin denen yazı türü. Bir öykü anlatma, ya da bir aksiyon kurma zorunluluğu yoktu. Klasik anlamıyla kompozisyon kurallarının dışındaydı, Baş- Orta-Son'u, Giriş-Gelişme-Sonuç'u yoktu. Ehil ellerden çıkan metin örneklerinde görüldüğü üzere kendi içinde bir bütünlüğü olsa da, daha çok parçalanmış yazı parçaları izlenimi veriyordu. İstediğiniz zaman ses ya da ayak değiştirebiliyordunuz. Kaleme uçurtma taktıran bir türdü kısacası. Özgürlüğe çok benziyordu.

O sıralar yazarlarının, doğrudan doğruya adını "metin" koyarak yazdığı yazılar olduğu gibi; daha önce ya türü belirtilmeden ya da "hikâye" adı altında yazılanlar, şimdi "metin" olarak da tanımlanabiliyor, bu tanımlamanın ışığında yeniden okumaya açılabiliyordu.

Yanı sıra günün havasını yansıtan çeşitli kuramsal yazılar, yazının bir metin olarak anlamı ve olanağı üzerine bize taze düşünceler taşıyor; genç yazarları, gözüpek atılımlara yönlendiriyordu. Yazı üzerine, yazın kuramları üzerine bir dolu yazı ve kitap yayımlanıyor, yerli-yabancı birçok yazın ve düşünce adamının, yazı üzerine söz aldıkları denemeler, incelemeler, yepyeni ufuklar açıyordu kendi yazı'sını kazmaya çalışan bizlerin önünde. Bütün bu saydıklarımın ışığında bakılacak olursa, metin yazmaya başlamak cazip görünmüş olsa gerek bana. Dönemin fragmanlaşan dünyasına, parçalanmış ilişkilerine, bu parçalı yazı dünyası uygun düşüyordu.

Bu kitaba aldığım *Taksi Şoförleri için Bir Metin*'den *Bir Suflör için Metin*'e varana dek, 'parçalanmış yazı dünyası'yla birlikte 'öyküsel bütünlük'ü bir arada kurmaya çalıştığım bu metinleri, yıllar sonra okuduğumda, kendi payıma, o güzel serüvenden tazeliğini hâlâ koruyan derin tatlar devşirdim. Umarım yanılmıyorumdur.

Bu söylediklerimle, salt bir "antreman", başka bir yazı için bir tür "egzersiz" çalışması olarak nitelemek istemiyorum metin denen yazı'yı. Ona, daha aşkın, daha "kıymetli" bir yazın türüne geçmek için uğranan bir konaklama yeri ya da bir geçiş türü demek de istemiyorum. Asla böyle bir ikincil değer biçmiyorum. Ama doğası gereği, çeşitli yazın türleri için kendiliğinden böyle bir yardımda bulunduğunu söylemeye çalışıyorum. En azından benim için. Yazısı kendiliğinden oluşmuş naif bir yazar değilim ama, kendi payıma ne denli kuramsal okumalar ve çalışmalar yaparsam yapayım, yazıda da, sözde de benim için her zaman "*ümmî*" bir yan vardır. Hayata savurmadığım hiçbir şeyi yeniden hayattan toplayamam. Bu yüzden kendimi, şimdi yazdıklarımda olduğu gibi, o zaman metin yazarken de, içgüdülerime, hayatın pusulasına ve ritüellerine bıraktım.

Bu yanıyla metin, benim için, yeni bir türden çok, yeni bir yazı bünyesiydi; aynı zamanda, yazısı ve yazı dünyası arayışlara açık olan kalemlerin, kalemlerine korkusuzluk aşıladığı konaklama uğraklarından biri diye düşünüyordum metnin ara bölgesini; kendi adıma şiir ile düzyazı dillerinden bir almaşık yapmak gerekliliğini şiddetle duyumsuyor, kendim için buradan yola çıkan yeni bir gramer edinmeye çalışıyordum. Metin ya da benzeri deneysel yazı arayışları, bu gereksinimlerime karşılık veriyordu.

Metin, gücünü galiba biraz da tanımının bulanıklığından alıyordu. Bu bulanıklık, bazı ellerde kötü kullanılsa da, sıradan vehimlerin, kolayından tersinlemelerin, derin sanılan sığlıkların sığınağı olsa da, bir yazın türü olarak gene de önemli bir olanaktı. Gerçi, öykü ya da şiir olarak kotarılamamış bazı şeylere, 'metin' diyerek işin içinden sıyrılma fırsatı sağlıyordu kimilerine, ama ne yaparsınız ki, bu da onun riskiydi; bu yanıyla, tanım kesinliğine kavuşmuş diğer türlere oranla çok daha geniş olanaklar tanıyordu "kötüye kullanma"ya yatkın ellere...

Yazar olarak kendimizi ne kadar özgürleştirirsek özgürleştirelim, hikâye ya da roman deyince, elimizi ayağımızı tutan şeyler, yazının kurumlaşmış gerekleri, türdeşleriyle ortaklığını sağlayacak olan kiriş görevi yapan yazı'nın yazısız kuralları, metin'in deneyselliği içinde yerini alabildiğine özgür bir alana bırakıyordu. Öyle ya da böyle, bunca yıl içinde kendini çoğalta çoğalta kesin tanımlarına kavuşmuş, kurumsallaşmış türlerin belirleyici sınırlarından, verili alanlarından sonra metin, genç kalemimin gençlik yıllarına da, arayışlarına da iyice denk düşüyor olsa gerekti. Yazarlığımın başlangıcından itibaren türler, tür tanımları, türlerin kaynaşması, disiplinlerarası ilişkiler üzerine uzun uzadıya kafa yordum. Bunları hep içeriden tanımaya, kavramaya ve

üretim pratiğiyle anlamaya ve anlamlandırmaya çalıştım. Metin yazmak, benim için bu yanıyla bir çeşit *performans*'tı. Temrinlerimi seyirciye açmaktı. Yazıya seçtiğim gövdenin tanımını zorlamaktı.

Yazdığım metinlerde kendi payıma önemsediğim şey, bir bakıma gömülü bir hikâye yaratmaktı. Örneğin bu seçmede yer alan metinlere biraz yakından bakıldığında, istendiğinde bildiğimiz anlamda düpedüz bir öykü olarak da yazılabilecek; ardışık bir zaman dizimi içine serpiştirilmiş olaylarla gelişen bir öykü olarak da kurulabilecek bir malzeme görülür. Bir anlamda öykü boşluklarını okura bırakan, yitmiş ya da özellikle yitirilmiş parçaları okurun bulmasını ya da yaratmasını amaçlayan bir yapıyla karşılaşılır. Öykü, sanki özellikle karartılmış, puslandırılmıştır. Bu, salt okura bulmaca çözdürmek amacıyla, ya da artistik bir kurgu olsun diye değil, görüldüğü sanılan dış yüzeyin, öykü kabuğunun altında yatan katmanların sahiden görünür kılınması için gereken çabayı okurda yaratmak adına yapılmıştır. Ya da bir bütünün, anlık çakımlarla ışığa çıkan yerlerinin göründüğü, karanlıkta kalan yerlerinin ya da boşluklarının okurun imgelemiyle doldurabileceği bir serüveni başka türlü okutabilmek için parçalar gizlenmiştir. Saklı parçaları buldurmak, ya da parçaların okur imgeleminde oluşmasını sağlamak da tek amaç değildir; bunun yanı sıra görünürde, el altında olduğu sanılan diğer parçaların da farklı gözle görülmelerini, okunmalarını sağlamak da amaçlanmıştır. Saklı parçalar bu gözle bulunabilirler mi, ya da bulunsalar bile görülebilirler mi? Metinlerimin meselesi biraz da budur. Öyküden, şiire gizlice atladığı eşik de belki buradadır. Onları, şiire yakınlaştıran ses ve uyak kullanımıyla ilgili olarak değil de, daha çok içerik ve biçim olarak; oluşturulan 'kapalı dil' aracılığıyla, gündelikteki ideolojik malzemenin görünür kılınmaya çalışılması olarak... Gündeliğin ayrıntılarındaki "ideolojik muhteva", gündelik ritüellerde kullanılan maskeler ve roller, yazarlığımın başından beri temel temalarını oluşturmuştur. Yazdıklarım, hep bir rolçözümsel kaygı taşır ve rolçözümsel bir okumaya olanak sunmayı amaçlar. Yalnızca anlatı nesnesine değil, onu okuyacak göze, görme ve okuma biçimine de sorgu getiren bir dil ve yapı anlayışının ardına düştüm hep.

Yazdıklarımın içeriğine çok denk düşen bir şey vardı metin denen yazı türünün kumaşında. Zaten biraz gölgeli, tenha, koyu bir malzemeyi, çok da fazla seyreltmeden anlatmak istiyordum. Metinlerde el attığım malzemenin "mahremiyetiyle" de ilgiliydi bu elbet. Mahremiyet derken, dile getirilmesinden mahcubiyet duyulan bir malzemeyi, utangaçlık gereği örtük bir dil, kapalı bir anlatımla ifade etmek, ya da sahip çıkılması gereken bir gizliliği savunmak ve sakınmak adına değil, "ideolojik doğası" gereği "karartılmış şuurlara" kapalı kalmış bir malzemenin farklı yaklaşımlarla okunabilmesini, görülebilmesini sağlamak için, adına benim 'mahrem' demeyi seçtiğim bir dil ve üslup kullanmaya çalıştım. Salt akılla, nedensellik bağlantısıyla değil, aynı zamanda duygu, sezgi ve içgüdüyle de alımlamayı, kavramayı güçlendirecek bir "okumayı"

yazdığım metinler için mümkün kılmak istedim. Tıpkı şiirlerimde de yapmaya çalıştığım gibi.

Bir bakıma, ara durumlara, ara katmanlara, ara bölgelere dikkat çekmek isteyen; gizli birikenleri, geçiş zamanlarını, eklem yerlerini önemseyen, ancak karanlıkta görmeye çalışan gözlerle okunursa kendini ele verebilecek tenhaya meraklı bir yazıyı, metin dokusuna geçirmeye çalıştım. Şiirsel düzyazıya yakın, ama öykünün olanaklarından, anlatı'nın girdisinden çıktısından da yararlanan serbest metinler bunlar. Diğerleri değilse de, *Metinler Dizisi* üst başlığı altında topladığım numaralanmış olan metinler, benim 'dramatik bütünlük' merakım yüzünden yine de gönlümün çektiği kadar başıbozuk olamadı; döngüsel bir biçimde kendi üzerine kapanan katmanlarla ilerleyen, bu yanıyla da iç tutarlılık taşıyan bir öyküleme tekniği kendiliğinden öne çıktı.

Metinler Dizisi, metinler üst başlıklı bir toplamla birlikte ilerideki bir tarihte yayımlanacak olan *Eteğimdeki Taşlar*'da yer alacak. Nitekim yazı-şiir de denebilecek şiirsel ağırlıklı öteki metinlerimin bir bölümü dergilerde, dört tanesi de önceki şiir kitaplarımdan biri olan *Sahtiyan*'da yer aldı. *Her Zamanki Bir Metin*, *Gecenin Uzun Söylevi*, *Öte*, *Birini Anlatmak* bunlardandır.

Tanım kurcalamasının bazen, hatta sık sık okuma keyfini söndürdüğünü düşünürüm. Kimi okur, okuduğu şeyin ne olduğuna, hangi türe girdiğine karar vermeden okumasını sürdüremez sanki. Tabii bu, diğer yazı türlerine göre daha çetrefil sayılan "metin"le karşılaşan kimi okurlar için de geçerlidir. Bana kalırsa, siz, en iyisi bütün bu söylediklerimi unutun, derim. Kendinizi tamamıyla yazıya emanet edin, ille de "şu okuduğum hangi türe giriyor," diye tahmin yürütmelerle okuma keyfinizi bozmayın. Yazının sesine, tartımına, akışına bırakın kendinizi; eğer o akış, size okuma zevki veriyorsa; ağzınızda hoş bir tat bırakıyorsa; sizi bir yerlere götürüyor, bazı sahillere çıkarıyorsa; sizde bir şeyler uyandırıyor ya da canlandırıyorsa; kimi rüyalara sürüklüyorsa; duygu, sezgi, algı ve düşüncelerinize katkıda bulunuyorsa, size yeni kavrayış olanakları sunuyorsa, adın ne önemi var? Yazı, deyip geçin.

Şimdi yazmakta olduğum *AŞK* diye bir kitap var. Ne öykü, ne şiir, ne metin. Ama hem şiir, hem öykü, hem metin. Kimileri daha çok şiir, kimileri daha çok öykü, kimileri daha çok metin. Ama her seferinde hiçbiri hiçbiri hiçbiri. İyi ki buraya gelmişim, diyorum.

Metinler Dizisi 4

TAKSİ ŞOFÖRLERİ İÇİN BİR METİN

Geceleri taksiler bekliyor. Sokakların arasından gürültülü gölgeler gibi geçen, ve geçerken de bir sokağı duman kalınlığında görüntüleyen taksiler. Sokakları, köşeleri olduğunun bilincine vardırtan, onlara ayrıtlarını gösteren (yalnızca ayrıtlarını mı, değil tabii; Aynı zamanda bir yerde bittiklerinin de –bitebilirliklerinin de– anlatımını yapan, ama mutlaka yapan) bu taksiler, bir noksanlığı, bir eksikliği dökerler gecenin bildirisine... Onlar sokakları tartıyorlar gerçekte. Belki de bilmeden yapıyorlar bunu; ama gece yarısı pencerelerini süsleyen yalnızlık, bunu böyle söylüyor. (Ya da böyle yorumluyor. Yorumlamak, yalnızlığın kıpırtısı değil midir?) Taksiler, sokaklar için her zaman bir ağırlık duygusudur. Karanlığı dışlaştıran, onu kendi biçimi kılan ve hep böyle "düşünülen" geceler doğrulayabilir sizi. Doğrulanmak ise, yaşama yürekliliğidir. Acının yüzeyleri bu konuda herkese bilgi vermeye hazır, ama hep tek başınadır.

Bir gece eğer yüreklilik gösterebilirseniz, inin sokaklara, rasgele bir taksiyi durdurun. Sonsuzluğa gider gibi binin. Sonra her şey nasıl durulacak. Belki bunu görebilirsiniz. Değmez mi? Bu dinginlik için, yani o hep aradığımız "barışıklık" için olsun değmez mi?

Bir yalnızlık resmine benzeyen bir taksi şoförünü seçin. Mutlaka bir resim taşısın duruşunda. Ve ilk kez koluna dokunun. Büyük bir güç duyacaksınız. Kendinizde sizin olan ve sizi en gizli kalmış yanlarınızla kavrayan olağanüstü bir güç. Tanımsız bir ilişkinin tarihini başlattığınızın bilincinde olmadan (ve tüm tarih sayfalarını unutarak) ilk kez koluna dokunun. Bütün yollar bir yontunun yatay düzlemlerinde kendini sınamaya başlayacaktır. Lakin yollar hiçbir antologyada yer almamıştır. Eskimiş, eprimiş kilim duygusu taşırlar. Hain adımlanmışlardır. Bazılarınınsa boynu koparılmıştır. Ensiz binaların arasında yatarlar. Şoförler bulup çıkarırlar onları. Sonra onların incelenebilir olduklarını tanıtlarlar. (Kime? Yalnızlığa...) Yalnızlığın da bir gençliği vardır. Sarsıntılı bir gençliktir bu. Her zaman saklanamaz kuşkusuz. Ve bazen bir gece yarısı bir kuytuya bırakılıverir. Her bırakılma bir başlangıçtır. Bir öğretidir. Böyle zamanlarda gece, bir töreyle paylaşılır. Zorunlu bir paylaşımdır bu. Durmaksızın başkalaşan bu yalnızlık, gecenin köpürttüğü bir taksıde yaşanılır. Ve bundan her zaman utanılır. Yağmurun yerini

Gösteri dergisinin Ağustos 1981 tarihli 9. sayısında yayımlanmıştır.

değiştirseniz de bir şey değişmez. Bir vücudun uyanışını hiçbir şey değiştiremez. Bir kazı zorunludur, demektir. Usta işi yontucular felçli. Nereden çağırırsanız çağırın gelemezler. Bu yüzden bir kazı, kendini bir başka kazıyla kazar. Yontuların ve buluntuların birbirine karışması bundandır. Ses çıkarmazlar ama gerçekten bundandır. Yalnız gece yarısı taksilerinde yaşanabilen ve her dile aynı sözcüklerle çevrilen bir gizli törendir bu. Hiç su kullanılmaz. Bütün sular kirlenmiştir. (Bizden önce) (Ve bize bırakılmıştır) Yalnız taksisiyle yaşayan bir şoför ve yalnız taksilerle yaşanan bir yalnızlık çeşididir. (İki kişilik bir yalnızlık olarak sürer) Zamanın bir yerinde yoğunlaşan yalnızlıkları dağıtmak için bir mezardır taksi. İki kişilik mezarların tarihine bir uygarlık armağanıdır. Yalnızlığın bir cumhuriyeti yoktur oysa. Yurttaşlık görevleri de yoktur. Çağdaş ölümlerin gerçeküstücü tanımları olması da doğaldır bu yüzden. Bütün ölümlerin bir intihara benzemesi doğaldır. Bu tanımların hiçbirini sevmeyebilirsiniz. Anlamayabilirsiniz. Ama bir tanım edinmeniz kaçınılmazdır. Siz de bu tanımlarla adlandırılırsınız. Taksi şoförleri bu tanımların en kostak olanını seçerler. Ben taksi şoförlerini bunun için seçerim. Ölüm bir denemedir benim için. Niçin anlamıyorsunuz, ölüm de oynanabilir. Aktörsüz ve aktöresiz bir oyundur ölüm. Ne oyuncusu, ne seyircisi vardır. (Ben, bu gerçeği taksi şoförlerinden öğrendim. Halk çocuklarından öğrendim; Kötürüm oldukları sürece ayaklanamayacak olan halk çocuklarından. Bir halk deyişi gibi aktardılar bana. Ben anladım...)

Hep aynı giysilerin çürümüş kokusunu gökyüzüne ulayan bu yolların su aldığı gizli koyaklar vardır. Her taksi şoförü bir ıssızlık edinmiştir kendine. Çoğunlukla toprak yollu bir ıssızlık. Arabesk bir hüzün taşıyan inlerdir bunlar. Gezdirmeleri ömürdür. Oyalayıcı bir hüznün resimlediği bu yerler için, onlar, "benim gizli bir yerim var," diye başlayan tümceler kurarlar. (Anlarsınız?) Anlamadığınız bu değildir ki... Yerçekimi yoktur bu yerlerin. Korku ağırlık duygusudur. Korkunun toprak rengi anlatımı, asi sorularla kurgular insanı. Hüznün de bir raconu vardır. Yani kostak hüzünler yaraşır taksi şoförlerinin yüzlerinde taşıdıkları asi anlatıma. Gizli ve yoksul bir sevgi barındırırlar. Hoyratlıklarına budur sebep. Hep yol kenarında bırakırlar birliktelikleri. Hep yalnız kalırlar, yalnız devam ederler yollarına. Yolcular taşırlar sürekli. Herkes yolcudur onlar için. Yolcularına vurgundurlar, yani yalnızlıklarına... (Vazgeçiremezsiniz...) Onlar bu yalnızlığı keskin bir ıslıkla yaşarlar. Dudakları bu yüzden kanar. Islık, geceye kalkandır. Size kalkandır. Ağışan gökyüzüyle birlikte uzak mahallelere, kentin varoşlarına, yani evlerine döneceklerdir. Yoksul evlerine. Oysa gizli yerlerin mülkiyeti sabahla birlikte ortadan kalkar. (Biz sabahla birlikte ortadan kalkarız) Sabahı geciktirmenin yollarını usanmadan denerler her gece. Denenirsiniz. İçi-

nizde hayli boylanmış bir tutsağın zorlu tahammülü çatlatır derinizi. Renk değiştirirsiniz. Tırpanlanmış bir keder: Demek seviştiniz. "Ne kaldınız geriye?"

Perdeler ürperir, gece yarısı bir sokak: yani kimsesizliğin talanı. Merdivenler büyür, uzar. Üşüyen hançerleri bedenine saplı bir eşikte dikelirsiniz. Karanlık, pencereleri büyütür. Evsiz bir pencereyi, yalnızca bir pencereyi mekân edinmenin sınırsızlığında bekler, sonra ince bir kadın gölgesini taşırsınız belleğinize. Zorla taşırsınız. Böyle bir anınız yoktur. Siz o eski evlerin çocuğu değilsinizdir. Bir anı yaratırsınız kendinize olmadık sokaklardan. Sokaklar kendini çağrıştırır. Yalnızca kendi olan kendini. Dışarıda hiç olmazsa bir taksi vardır. Bu kimsesizliği dağıtacak, ya da gecenin bir köşesine çekip götürecek bir taksi... Dar bir sokağın beklediği bu pencere yetmez. Bu ürkek ölüm... Ölümün şehvetlisi gereklidir böyle zamanlarda. Esrar çekmiş bir baykuş gibi geceyi ağzında taşıyan korku, bu pencereyi taşıyan ve kendini bu felce mühürleyen sen, artık dayanamayacaksındır. Sokağın şehvetine susamışsındır. Gündelik ilişkilerinde yaşadığın kekeme birlikteliklere lanet olsun! Sahici, alışılmadık, çizgidışı ve heyecan verici bir serüven tutkusudur bu. Alkol gibi, cigara gibi, esrar gibi. Bir süre sonra yaşamını devindiren yürek atışı olur. Eğer düşkünsem, herkes suçlu bundan. Bu bir yazık tutkuysa, gündelik ilişkilerime giren herkes sorumlu bundan. Değil mi ki tanıdılar beni. Ve tanıdıklar bana. Onlarla yaşanılan kekeme birlikteliğin nefretidir bu pencere. Bu gerçeküstücü gerçekler. Bu inanılmaz, akıl almaz serüvenler. Ve her gece ırzına geçtiğim yalnızlığım.

Eski bir sızıntı gibi giyindiği... Bu sanrı ancak bir sanrıyla giderilir. Bütün tarihleri bir arada yaşayan beden tarihlerine bölünecektir elbet. Kaçınılmazdır. Taksi şoförleri gece yarısı tapınılan cehennem melekleri (İntikam melekleri, diye de bilinir...) Nice yalın gerçeklerin alışkanlığında en cesur itiraftır onlar. En azından benim için öyledir. En soylu itiraflar, en gizli törenlerle yapılır. Teniniz tanıktır. Islıktan yapılmış dövmelerle mühürlenmiştir yalnızlığınız; Hiç olmazsa bir gece için... Taksi şoförlerinin asıl önemi buradan gelir.

Her ayağında bir sokak taşıyan insanlar. Ve evleri kendine sığmayan sokaklar vardır.

(Bir sımsıcaklık ölür kollarınızda. Bir keder tırpanlanmıştır. Budanmışsınızdır. Ölüm uzaklaşmış gibidir sizden. Böyle geceleri yazmalısınız. Bütün duyarlıklar adına.)

Yazmak nasıl bir serüvendir? Yazmak niyedir? Serüvendir? Üstelik hiçbir taksi şoförünün sizi okumayacağını bile bile... Belki de sizi okumadıkları için seçilirler. En kesin yollara götürürler sizi. Denizin bronz tenli gizli yollarıdır bunlar. Nereye yakındırlar? Hangi tansıkla kutsanmışlardır? Upuzun köleleridir bu yollardır. Yollarından geçerken yaşadığınız zaman bilincinize yansır. Ayrımsarsınız.

Yolların da bir gardiyanı vardır. Taksi şoförü diye bilinirler/sanılırlar. Bir azlığın, bir yetmezliğin adıdırlar. Koşumlara sürülen eski at ölüleri gizlenir böyle gecelerde. (Bunları isteseniz de yazamazsınız.) Bütün yolları tutan ölmüş çocuk sesleri engeller sizi. Atlarca çiğnenmiştirler. Tarihseldirler. Yeni bir ceset olmak içindir savaşları. Bir savaş tasvirinden firar etmiş kahraman karanlıkları gibidirler. Bir türlü denkleştirilememiş birikimli insanların, kalabalığa dönüşmeyen yalnızlıklarıdır. Kuzey rüzgârları dağıtır kalabalıklarını, bir türlü yoğunluk kazanamazlar. Sinsi bir uzaklıkları vardır; bıçkın dudakları öpüşürken yarar derinizi. Geceye çakarlar sizi. Bir yabancılık anlatmak içindir bu. Derinizden bir suret yüzüp geceye çıkarırlar...

İlk konuşma güçtür. İlk konuşan, insanın yalnızlığını anlatır. Yalın bir anlatımdır denenen/ve geceye/ ve gecenin anlamına hiç yakışmayan. Konuşmak bir ölü yıkayıcılığıdır bu noktada. İzini sürerseniz bazı kapılar kapanır, bir şiire girmek için yeni kapılar ararsınız. Yağmurun derinlerini arayan umarsızlıktır bir adı da... Taksiler yağmur barındırmaz. Boynu incedir yağmurun; kurbanlık yağmurun... Sel olur, öç alır... Fildişi taraklar armağan eder günahlarınıza. Ve buluşsuz bir yaz akşamına benzemez, bizleri soyan hep bir şeyler vardır. Yalansız olduğumuz anlar vardır. Kabuğunu çatlatan anlar. Çocukluktan kalma yarısı kemirilmiş bir defterde adınızı ararsınız. Nelerle yazılıdır ormanın bağrına ağaç? Şehrin varoşlarında mekân tanımaz kendini. Yalan yanlış bölüştürülmüştür kendini şehre iğretileyen yoksul halka. Ama en eşitlikçi karanlıklar salar, olmadık ayraçlar açarak halkın o soygun bağrına. Gece uğrusu taksiler dinlenir gizli bir toprakta. Herkesin unutkan yaşadığı saatler yaşanır. Siz orada kalırsınız. Taksi orada kalır. Hiçbir zaman yüzü olmamış taksi şoförü orada kalır. Yeryüzü kalır orada. Arkanızda. Sonra hep birlikte, kendinizi bırakarak orada, dönersiniz. Pencereniz erteler kendini, kaşını yıkar gecenin yüzüne, çatılır, Günlüğünüze yalnızca "Dışarıdaydım..." diye yazarsınız. Dışarlıksız bir gecedir oysa. İçeriden yaşamışsınızdır. Mor yaralar almışsınızdır ödünç. Zamana ödeyeceksinizdir. Her şoför kazanamaz savaşı. Bazen yıkıktırlar. Edinemezler sizi. Edinilmeyi oynarsınız, başarırsınız. Tadını çıkarırsınız.-- (Bir tek bunu yalan söylersiniz onlara, oysa ta en başında vermişsinizdir kararınızı. Ve oyalamayı öğrenmişsinizdir. Edinilirliği kıvranırsınız. Sonra kendilerine kızarlar. Siz kazanırsınız...)

Sabaha doğru. Azalır taksiler. Evinize, yani kendinize bırakılırsınız. Terk edilmenin yeni plakasına bakarsınız. (Günlüğünüze bir de bu plaka numarasını yazacaksınızdır) Ve artık yeni bir güne hazırlanabilirsiniz. Ama önce iki saat olsun uyumalısınız. Uyumadan sabah görmek dayanılmazdır.

Metinler Dizisi 5

BİR SUFLÖR İÇİN METİN

Hiçbir şey fısıldamak istemiyorum.

Devingen bir soluğum yok artık. (Kabartma soluklarıyla sahnelerin coğrafyasını depremlere boğan erselik oyunculardan değilim.) Çini mürekkebi kokan solukları vardır onların. Bronz sözcükler dağılır gırtlak ilmeklerinde; Öfke! İyi bilirler onu. Her dilde anlamlandırırlar. (Benim hiç öfkem olmadı. Eksikliğini bilirim.)

Devingen bir soluğum yok artık. Ben ki, eskiden papatya taşırdım ağzımda. (Şimdi papatyalara baktıkça kan geliyor ağzımın en unutulmuş yerinden; kırık bir dizeyi barındıran/seslendiren yerinden...) Sözcük humması geçiriyorum geceleri. (O geceler ki, tiyatronun kulisinde bir parmak kalınlığı kadar ışıkta başlayan bir ölü kıskançlık demektir.) Ayakta duruyorum. Hep ayakta duruyorum. Ayaklarım bir denize dökülür. Karanlık lambaların aydınlattığı bir sahil kasabasına ulaşır ayaklarım. (Adımlarım çocukluğumda hep kaçıp gizlendiğim kilise sesine ayarlanmıştır.) Bu yüzden sessizdir sahne arkası; bu yüzden kulis... Fısıltılarımı büyüten sessizliktir. Sahnenin arkası uçurum; kımıldayamazsınız...

Oyun hiç bitmez.

(Siz beni göremezsiniz. Arka sıradaki koltuklarsa boştur. Hep boştur. Zaten yoktur bizim seyircimiz. Yalnızca sanılır. Sahnenin önü bir boşluk, yorgun bir boşluktur. Ve o oranda diridir. Böyle anlaşılmaz bir yanı vardır. Bir aktöresi vardır elbet. Bu aktöre, sessizliktir. (Hep sessiz olunuz) der. Seyircilik sessizliktir. Ben bu yüzden fısıldarım. Zaten ben bağırsam da göremezsiniz beni. Sahnenin arkasındayım ben. Sahneler bir yurttaşlık görevi bekler sizden. Onlar bir anayurt değildirler tabii. Ama yine de sizden, yurttaşlık görevlerine uymanızı beklemeleri doğaldır. Doğallık da bir haklılık içerir kuşkusuz. Bir de bunun için bağıramazsınız. (Bağırmalısınız.) [Doğallığı belirleyen haksızlığı gözardı etmeniz gereklidir.]
(Edecek misiniz?)
Perdeler!
(Onlar sahnenin tek eylemidir. Perdeler sahnenin kendi yüzüne kapanan karanlık elleri demektir. Ben hep oradayımdır. Perdelerin kı-

Somut dergisinin Haziran 1979 tarihli 6. sayısında yayımlanmıştır.

mıltısı bu yüzden korkutmaz beni. Yoksul bir gözetimdir benimkisi. Kimseye yararı yoktur. Değilse eylem korkutmalıdır insanları. Eylemin anlamı budur. İlenç, bir tapınak imgesiyle yaşar. Bu hiç unutulmamalıdır.)

Fısıldadığım rolleri ben de bilmem. (Belirlenmiştir.) Ama bu roller kahreder beni, dilimi yakar. (fısıldarım...) terle yarılmış denizler düşlerim. Güç verir bu bana. (serinlerim. fısıltım hafifler...) Çıplak ayaklı bir halk ayaklanması... Hiçbir sahneye sığmaz bu. Çünkü bunun için bir deniz gereklidir. Arıtılmış bir deniz. (Arıtılmış denizin ise sahnede işi ne?) [Güven verici bulurlar sahnedekiler bu gerçeği; Teklemeden oynayamazlar yine de... Nedensiz bir korku içindedirler. Öfkeyle bakarlar bana. Beni bir tek onlar görürler. (Ağzımı görürler) Her şeyimden arınmış ağzımı. Bu yüzden olsa gerek, şimdiye değin hiç yalan söylemedim. Bir kez olsun denemedim bunu. Onlarsa şimdiye değin çoktan ezberlemişlerdir rollerini. (Şaşırmazlar bile belki. Şaşırtamam onları. Yalan söyletemem onlara. Oysa onların yalanlarını ben akrep adımlarıyla ezberlemişim, yineleyip duruyorum güneşe. Değişik bir şey, başka bir şey söylediğimi ayırımsayabilirler mi peki? Ya anlarlarsa? Bu oyun ne olur o zaman? Bir hırsızlık oyunu... Çağrışımlar barındırmaz bir oyun...) Oyunların bir şeyleri barındırdığı doğrudur ama, bu barındırmanın da bir sınırı vardır. Oyunu değiştirmeden anlamları (bir su sayın) sözcüklerden sözcüklere (testilerden testilere yani) boşaltarak eksiltmek gerekir. Boşaltırken oyalanırsınız da. Sonra testiler diri kalır demektir bu. (Siz kırılırsınız) Sular azalır. (Oyalamak oyunu – oyun içinde oyun – aynı zamanda bir oyun için biçimsel öge –bir incelik– bir ayrıntı – sanatsal incelik – anlamı sağa sağa bir ince / kıl kalınlığı / bir ince çizgiye getirir koparır. Başka bir şey bütünlenir. Yalnızsınızdır. Önemli olan oyun içinde oyunun sürmesidir. O ince çizgiyi sürdürmektir bütün sorun. O ince çizgi çürümenin çekülüdür. Giderek morarır/yoğunlaşır. Güzelleşir. Ölüme yakın güzelliğini takınır. Dudakları, morara morara yiten dudaklarını bir suflöre bırakır.)]

Oysa bunca yıldır hep oyuncu olmak istedim. En büyük özlemimdir bu. Herkesten gizlerim. Bu düşü çerçeveleyip her yere asmışımdır. Başka bir şey görmem. Ama hiçbir zaman oyuncu olma yürekliliğini gösterememişimdir. Bu yürekliliğe bir insan değilim. Olamadım. (Gözlerimi bile bile gördüklerimin ardına saklıyorum...) Gözlerimde hep kar vardır. Siyah karlar. Çiğnenmemiş ayak izleri taşırlar.

Yıllar önce bir kez, yalnızca bir kez deneyebildim. Fırladım sahneye. Nasıl fırladığımı anımsamıyorum, nasıl bu denli yürekli olabildiğimi de... Ben sahneye fırladığımda, ansızın sahnenin gerisinde bir çocuk, küçük bir çocuk belirdi. Oysa sahnede oyun vardı. Nasıl girmişti buraya? Herkes rolünü oynuyordu ve mutlaka ikinci

perdeydi. Çocuk sahnede belirince, ben de oynayamaz oldum. (Oynayamıyordum) Kilitlendi her yanım. Ben sahneden çekilince çocuk da çekiliyordu. Gittiğini düşünerek yeniden çıkıyordum sahneye. Ansızın o çocuk da beliriveriyordu sahnede. Her yanım kilitleniyordu; oynayamıyordum. Bu, birkaç kez böyle sürdü. Ayağımı kiliselerden çekip çıkardım büyük bir yorgunlukla ve son bir kez daha sahneye sürükledim kendimi. Bu benim son şansımdı. Korku içindeydim. O çocuk da her zamankinden daha acımasız fırlayıverdi sahneye. Nasıl, nereden fırladığını anlamadım bile. Sahnenin bir yerlerinden sular sızıyordu. Deniz suları. Bu suların o çocukla mutlaka bir ilgisi olmalıydı. O kargaşa içerisinde bunu çözmeye çalışıyordum. Ansızın sarsıldım. Sulardandı. O an tanıdım onu. Korkunç bir şeydi bu. O çocuk, o düşman, benim çocukluğumdu. Ta kendisiydi. O sahneye çıkınca ben oynayamıyordum. Ve babam durmaksızın ölüyordu. Sürüne sürüne sahnenin (uçurumun) kenarına varana dek geldim. O boşluğa haykırdım durdum; O çocuğun benim çocukluğum olduğunu. Ağlayarak olanca sesimle böğürdüm. Boşlukta yankılandı durdu sesim. (Çoğaltılmış bir tıpkıbasım) Sonra yitirdi gücünü, kısıldı. Sonra yitti. Büsbütün yitti. Sahnenin arkasındaki yerimi aldığımda sesimi yitirmiştim. Dilsizdim. Şimdi bir suflördüm. (Hiç kimseye söz etmedim bu olaydan. Hiç kimseye söylemedim bu olayı. O çocuğun kim olduğunu hiç kimse öğrenemedi. Hiçbir zaman da öğrenemeyecekler.) En ünlü ölüm beklemiyor beni artık. Bunu biliyorum. Kiliseyi, o külrengi dinginliği düşünüyorum. Günün birinde ayaklarıma dönersem, o sahil kasabasına gidebilirim belki. Ama buradan hiç ayrılamıyorum. Hep buradayım. Sonsuza dek... Artık karanlığın bir kımıltısı olduğunu ayırımsayabiliyorum. Karanlığa yaraşmaya çalışıyorum; sahnenin ardında perdenin yanındaki zamanın kıyılıp deriştiği ve bütün anlamlarını denediği o yerime yaraşmaya çalışıyorum. Artık bütün çabam bu. Bazen bir ağacı özlüyorum; ama hemen unutuyorum bu özlemimi. (Belki erteliyorum) Yükümlüyüm özleme, düşe. Sahnenin uzayı kadar düşler bunlar. Onun ötesine geçemiyorlar. (Herkes kendi uzayına göre...) Sahneyi alanlarına bölüyorlar, sahnenin duygusal alanlarına göre Değer'leniyorlar. Bu önemli bir şeydir. Tarihi açıklar, tarihselliği açıklar.

Her rolün, oyuncu(sun)dan aldığı bir öç vardır. Ben, bir de bunları izliyorum. Bu öç zamanını... Sıkıldıkça/Kötürümlüğümden... Bu öç zamanını önceden sezinliyorum ben. Uzun, gök kadar bir öçtür bu. Bu öç zamanını, ben rolün oyuncusundan önce algılıyorum; onlar henüz hiçbir şeyi ayırımsayamazken, usul usul geleni... Sinsi bir yetenek bu. Tek mutluluğum benim. (Babamın mezarına kireçli çiçekler taşıyorum. Kimse görmüyor.) Yavaş yavaş yaklaşıyorlar rolün öcüne. Hiçbiri farkında değil ama çok kötü yaklaşıyor-

lar. (Ben korunma duygusu içindeyim nedense; perdelere sarılıyorum. Tutunuyorum (tutunuyorum görünmez bir içgüdünün depremli katmanlarına. Coğrafyamı bölüştürme –unutmak için bölüştürme– bir delta ağzında toplanıyor. Bir bileşimin sözlük karşılığı olarak kazılıyor bireysel tarihime; perdelere korkunç sarılıyorum, abanıyorum.) Vakit geldi. Rol öcünü alıyor. Korkunç alıyor. Bir alkış kasırgası yükseliyor seyircilerden. Bir parmak kalınlığı kadar ışık yayan kalem elimden düşüyor. İlenç kulaklarım! Utanıyorum! Haberci fırlıyor sahneye. Onu görmüyorum. Biliyorum ama. Ayaklarının sesi alkışları bastırıyor. Korkunç koturnoslar! Tarihin gizli koyaklarında topladığı tüm sesleri bir habercinin ayaklarına veriyorlar. Koturnosların gücü! Emerson, Lake and Palmer bütün tarihin arka/müziğini geliştiriyor. Sahnede sesin sıcaklığı. Yaşamın. Yaşamışlığın. (Ben kiliseme dönmek istiyorum)
Haberci unutuyor rolünü.
Deliriyor.
Yardım bekliyor benden. Ben bu oyunu bilmiyorum ki. Hiçbir zaman da bilmedim. Nasıl yardım edebilirim şimdi, nasıl replik verebilirim ki? Ne diyebilirim artık? Ne desem yalan olur? Gerçek/dışı? Arka/müzik?...
Sırtımda ağır bir bıçağın fısıltısı!..
İlk kez bana da sufle verdiler.
Artık benim de bir rolüm var; ölümü oynuyorum.
Bu benim ilk gecem!

Mart 1979

—

SÖZ VERMİŞ

ŞARKILAR

Söz Vermiş Şarkılar

MURATHAN MUNGAN

Erdir'e

I

Şarkı sözü yazarlığım, **Şarkıcı Kız Kezban'ın Önlenebilir Tırmanışı** adlı müzikal oyun nedeniyle başlar. Şarkı sözü yazmak benim için yeni, daha önce denemediğim ve heyecan verici bir şeydi, dolayısıyla işin sarhoşluğuna kap... bir oyun için hayli fazla ... sayıda söz yazmış, hafif ... Oyunun mü...lerini **Y... lim At...** mı...

varsaydığım kimi şarkı sözü kuralla... gözetilerek yazılmış; melodisinin ne ola... cağını bilemediğim, bu nedenle de nis... peten daha özgür olduğum çalışmalar... dı. Oysa ikinciler, yani verilmiş bir bes... teye söz oturtmak daha güç bir işti... Çünkü bütünüyle belirlenmiş bir **«mü... zik karesi»** alanlamasında, fazladan bi... tek hece dahi yazamayacak kadar sınır... layıcı özellikler içerisinde bir söz, bi... anlam, bir öykü, bir tema çerçevesin... de tutarlı ve bütünlüklü bir **«dünya»** üretmek zorundaydınız. Buna benim fazladan titizliğim, örneğin açık sesleri açık seslerle; hatta mümkünse aynı harflerle karşılamak gibi tutturukluğum eklenince bu işi nasıl bir cehennem haline çevirdiğim daha kolay anlaşılabilir. İşte bu nedenlerle rumca şarkılardaki dizeler, örneğin: **«na les akoma m'ağapas»**, **«ne yapsam kolay unutulmaz»**; **«Trelli k'all oparmeni»**, **«Yaktım gemilerimi»**; **«tahkrizo ke pono»**, **«Ta... etti canıma»** oldu. Bunlar bir yandan da kendi aralarında ilişkilenip bir anlam, bir öykü oluşturdular.

Elbette bu çalışmalar sırasında insan, şiir ve şarkı sözünün türsel özellikler üzerine; teknikleri ve pratikleri için girdikçe de ayrımları üzerine uzun u... dıya düşünme fırsatı buluyor. **Mut...** yaklaşımlar, tanımları fetişleştiri... tarih-aşırı bir yerde konumlar... her tanım içeriğinde esne... genleşme özelliği taşır ... Entelektüel haya... nılan **«Bu şi...** de...

SÖZ VERMİŞ ŞARKILAR

Erdir'e

Şarkı sözü yazarlığım, *Şarkıcı Kız Kezban'ın Önlenebilir Tırmanışı* adlı müzikal oyun nedeniyle başlar. Şarkı sözü yazmak benim için yeni, daha önce denemediğim ve heyecan verici bir şeydi; dolayısıyla işin sarhoşluğuna kapılıp, bir oyun için hayli fazla sayılabilecek sayıda söz yazmış, oyunu şişirmiş, hafif çuvallamıştım. Oyunun müziklerini YENİ TÜRKÜ'den Selim Atakan yapıyordu. Selim'le tanışmamız sanırım ikimiz için de şanslı ve güzel bir buluşma oldu. Bu oyun projesi gerçekleşmeyince, YENİ TÜRKÜ, bu oyunun kimi şarkılarını konserlerinde söylemeye başladı; gördüğü ilgi üzerine de ikisini, "Çember" ile "İstersen Hiç Başlamasın" adlı şarkıları *Akdeniz Akdeniz* uzunçalarına aldı.

O sıralar YENİ TÜRKÜ konserlerinde, Yunanlı besteci Manos Loizos'un şarkılarını Rumca söylüyor, bu hareketli parçalar çok beğeniliyor ama, dinleyenler dil engelinden ötürü şarkılara katılamıyorlardı. Bu gözlemimi dile getirdiğimde, bunlardan birine söz yazmam istenince "Pes Mu Pos Yinete", "Maskeli Balo" oldu; ardından "Trelli Trelli"yi, "Telli Telli" diye yazdım. Daha sonra gene Loizos'tan üçüncü olarak "Ola Se Fimuzun"u "Olmasa Mektubun" yaptım; Topluluğun *Günebakan* uzunçalarında yer aldı.

Oyun için yazığım sözler, oyunun konusu ve gelişimine göre hesaplanmış, *varsaydığım kimi şarkı sözü kuralları* gözetilerek yazılmış; melodisinin ne olacağını bilemediğim, bu nedenle de nispeten daha özgür olduğum çalışmalardı. Oysa ikinciler, yani verilmiş bir besteye söz oturtmak daha güç bir işti. Çünkü, bütünüyle belirlenmiş bir *müzik karesi* alanlamasında, fazladan bir tek hece dahi yazamayacak kadar sınırlayıcı özellikler arasında bir söz, bir anlam, bir öykü, bir tema çerçevesinde tutarlı ve bütünlüklü bir *dünya* kurmak zorundaydınız. Buna, benim fazladan titizliğim; örneğin açık sesleri, ille de açık seslerle, hatta mümkünse aynı harflerle karşılamak gibi fonetik tutturukluğum eklenince, bu işi nasıl bir cehennem haline çevirdiğim daha kolay anlaşılabilir. İşte bu nedenlerle Rumca şarkılardaki dizeler, örneğin: "na les akoma pos m'agapas", "ne yapsan kolay unutulmaz"; "Trelli k'alloparmeni", "Yaktım gemilerimi"; "tahkrizo ke pono", "Tak etti canıma" oldu. Bunlar bir yandan da kendi aralarında ilişkilenip bir anlam, bir öykü oluşturdular.

Elbette bu çalışmalar sırasında insan, şiir ve şarkı sözünün tür-

Broy dergisinin Nisan 1987 tarih 15. sayısında yayımlanmıştır.

sel özellikleri üzerine, teknikleri ve pratikleri içine girdikçe de ayrımları üzerine uzun uzadıya düşünme fırsatı buluyor. Mutlakçı yaklaşımlar, tanımları fetişleştirir ve tarih-aşırı bir yerde konumlar. Oysa her tanım, içeriğinde esneme payı ve genleşme özelliği taşır. Bu anlamda Türk Entelektüel hayatında yerli yersiz kullanılan, "Bu şiir değil, düzyazı", "Bu film değil, oyun", "Bu öykü değil, roman" gibi karşılığı olmayan etiketlemelerden haz etmediğimi söylemek isterim. Bence bu sözleri kolay harcayanlar, tanımlar arasındaki ince ayrımlardan ve tarihsel süreçteki yeniden konumlanmalardan habersiz kişilerdir. Öte yandan TANIM kavramının kendisine karşı çıktığımın düşünülmesini de istemem; elbette eşyanın tabiatı gereği, her şeyin bir tanımlaması vardır. Aslolan tanımlamanın doğru yapılması, en ince ayrımların bile BİLİNÇLİLİĞE doğru yansımasıdır.

Bilindiği gibi hem şiir, hem şarkı sözü yazıyorum. Bu iki şeyin ayrı şeyler olduğunu bilerek yazıyorum. Örneğin şarkı sözlerimi herhangi bir şiir kitabıma almadım, ama günün birinde şarkı sözlerimi ayrı bir kitap halinde toplayacağım. Bu, benim için hiyerarşik bir sıralama değil, türsel bir sınıflamadır. Böyle bir ayrım yaptığıma göre de, her ikisinden ne anladığımı söylemem gerekiyor.

Bu ayrımı yaparken, türsel özellikler düzeyinde bir genelleme yapıyorum. Bunun dışına düşen kuraldışı örnekler her zaman vardır, olacaktır; bunlar kuralların genelgeçerliliğini değiştirmez. Örneğin besteye gelebilen şiire çoğu kez iyi gözle bakılmaz, ama bu elbette Leonard Cohen'in, Jacques Prévert'in, Aragon'un ve benzerlerinin şiirlerinin kötü olduğu anlamına gelmez; Tersine bunlara yapılan müzikler de, o bildiğimiz, alışageldiğimiz müzikler değildir çoğu kez. Örneğin Cohen, ilkin ve düpedüz şairdir. Sonradan bestelemiştir birçok şiirini, yaptığı müzik de, kendisinin başlı başına bir ekol olmasını sağlayacak özgünlüktedir. Ya da Fransız şarkıcılarının ardında, adeta konuşurcasına şarkı söyleyebilmelerine olanak tanıyan öyle bir şanson geleneği vardır ki, bu onların şiirle işlerini kolaylaştırmaktadır. Anglo-sakson ülkelerde, Amerika'da kimi rock topluluklar, düpedüz hiçbir anlam taşımayan sözlerle şarkı söylemeyi gelenek haline getirmişlerdir. Zenginliğini, farklılıklarından alan geniş bir yelpazeyle karşı karşıyayız, şarkı sözü denildiğinde.

İşte ben bu ayrımı yaparken, bu çeşitlemelerin dışında, daha popüler düzeyde, dünya ölçeğinde paylaşılabilir bir genelliğe sahip bir MÜZİĞİN SÖZLERİNİ ölçü alıyorum. Değilse, sanatta hem olmazı olduran dâhilere, hem de Rastlantı Tanrısı'na her zaman inanmışımdır. Olmadık sürprizler borçlanırız ona. Bunun en tipik örneği, Yahya Kemal'in ünlü "Sessiz Gemi"sinin, günün birinde bir Fransız şarkısına "cuk" diye oturmasıdır.

II.

İlkin şiir bütünüyle bir söz sanatıdır. Tek başınadır. Kendi için vardır. Son dizesiyle birlikte bitmiş ve tamamlanmıştır. Artık herhangi bir işlem görmez. Bütünüyle okurun algılama, duyumsama, paylaşma alanına terk edilmiştir. Oysa şarkı sözü, daha ilk harfi konduğunda sonradan besteleneceğini, ayrı bir işlem göreceğini bilir. Tek başına değildir. Algılanma ve duyumsanma sürecini notalarla birlikte paylaşacaktır. Bu yüzden de şiir kadar özgür değildir. Demek en başta yaratılma koşullarına ilişkin böyle bir özsel ayrım var.

Bunun dışında "şiir" ile "şarkı sözünün" farklılıklarının ayrıştığı iki temel düzlem vardır. İlki, anlamsal düzlem; ikincisi, teknik düzlemdir.

Anlamsal düzlemde farklılık belirtirken en başta şunu söylemek gerekir: Şarkı sözünün yapısı teknik olarak *kapalı devre* bir yapıdır. Çok anlamlılığa, yan anlamlılığa, çoğul okumalara, örtük benzetmelere, uzak anıştırmalara, kabuğu kolay kırılmaz imgelere, göndermelere, kısacası ince söz sanatlarına ve yoğun, karmaşık bir anlamlar dünyası kurmaya gelmez. Bu bakımdan şiire göre olanakları daha kısıtlıdır. Diyeceklerini mümkün olduğunca, kestirmeden ve bir defada söylemek zorundadır. Yalnız bu elverişsiz görünen ortamın size bir başka olanak kapısı açtığını da görmeden geçmemelisiniz. Bu da inceliği, derinliği ya da sivri uçlu duyarlıkları bile yalınlaştırılmış bir dil dünyasında yakalamanın olanağıdır. Şiirdeki *özgürlük, çeşitlilik*, sık sık bu olanağı sollamamıza neden olur, olabilir. Oysa şarkı sözündeki bu *zorunluluk*, bu konuda ustalaşmamıza olanak sağlar. Gene burada ince bir ayrımla karşı karşıyayız: Yalınlık, çoğu kez basitlik ve sıradanlıkla karıştırılan bir şeydir. Bu yüzden kestirmeden söyleme özelliğinin önünde duran başlıca tuzaklarsa, her an basitliğe, sıradanlığa, kolaycılığa ve basmakalıpçılığa düşmek; hazır imgelere, denenmiş formüllere başvurmak; klişelere boyun eğmek ve alışkanlıklara yenilmektir. Bu tehlikeleri savuşturmanın başlıca yollarından biri, bunları daha işin başında kendiliğinden dıştalayacak bir "duyarlılık ve algı" dünyası kurmak, ve kestirmeden söylemeyi ince, derin bir yalınlığa dönüştürebilme zenaatı edinmektir. Ben inanıyorum ki, bu yalınlaştırma süreci, şaire, şiirini yazarken de yararlanabileceği bir arı su sunuyor.

Bana göre şarkı sözünün, şiire göre daha yalın, daha kolay kavranır, daha rahat izlenebilir bir şey olması gerekiyor. Çünkü tek başına değil, müzikle birlikte var. Bazı heceler daha uzun, bazıları daha kısa söylenebilir; bazı sözler daha hızlı, bazı sözler daha yavaş geçilebilir, kimi yerlerin yinelenmesi gerekebilir. Dolayısıyla şarkı sözünün "Tema"sının çok geçmeden kendini ele vermesi, sözlerin de

dinleyen kulak tarafından bir defada anlaşılması gerekir. Şarkı sözü, Tema'da belirsizlikten hoşlanmaz. Ayrıca şiirin bir öykü anlatması zorunluluğu yoktur, oysa şarkı sözü ister istemez bir öykü kurar.

Anlamsal düzlemi toparlayacak olursak, nasıl ki roman, birden fazla şeyi ayrıntılı anlatmada ve uzunluk kullanmada sinema ve tiyatroya göre daha şanslı bir türse; şiir de, benzer nedenlere şarkı sözüne göre daha şanslıdır. Aynı karşılaştırmayı bir de cümle yapıları bakımından yineleyebiliriz: Bir roman kişisinin cümlesiyle, bir oyun kişisinin cümlesini ele alırsak, ikisi de hayattan insanlar olmalarına karşın hemen her zaman farklıdır. Ayrıca roman kişisi, dilediği uzunlukta konuşabilir. Yadırgamayız. Oysa tiyatroda bu hemen bir kusur haline gelir. Şiir cümlesi de, şarkı sözü cümlesi de benzer bir biçimde farklıdır. Şarkı sözü cümlesi daha kesinlikli, daha spot cümledir. Murad ettiği manayla arasındaki mesafe daha kısadır. Şiirde tahtından inmiş görünen dize egemenliğinin şarkı sözünde hâlâ sürüyor olması biraz da bu nedenledir.

Teknik düzlemdeki farklılıkları söz konusu edildiğinde, şarkı sözünün teknik kısıtlayıcılığı onun en Belirleyici özelliğidir. Şiirin form çeşitliliğine karşın, şarkıda *Müzik Karesi* diye bir şey vardır. Ve her söz, belirli bir müzik karesi içinde üretilmek zorundadır. Henüz bestelenmemiş sözde bile kendinizce bir karelemeye gidersiniz. Kuşkusuz bu kareleme, hece vezni gibi birbirine sayısal olarak tekabül eden birebirlik taşımaz ama, gene de bir fazlası ya da iki eksiğiyle bir uygunluk göstermesi gerekir. Besteci eline aldığı sözleri, belirli bir form içinde görmek isteyecek, ona göre seslendirecektir. Şarkıda ezgiyi geri plana atan kimi müzik anlayışlarına sahip şarkıcılar ya da topluluklar, yaptıkları müzikte ezginin ağırlığını yitirmesiyle orantılı olarak müzik karesinin önemini azaltmışlarsa da, yaygın müzik, ezgiden ve melodik yapıdan ödün vermemektedir.

Şiir, teknik olarak biçim denemelerine daha açıktır, her tür deneye el verir. Şiir yazarken dizeleri istediğiniz biçimde kırabilir, uzun ya da kısa dizeleri ses ve hece eşitliği gözetmeden ardı ardına sıralayabilirsiniz. Değişik anlam düzlemleriyle ilintili olarak, Dil'le dilediğiniz gibi oynayabilir, dizeler ya da sözcükler arasında açık ya da kapalı dolaşım ağları kurabilirsiniz. Aynı sözcükleri değişik kullanımlarla çokanlamlandırabilir, noktalama işaretlerinin yardımıyla yazdıklarınızı değişik okumalara açabilirsiniz. Oysa yazdığınız şarkı sözüyse daha bildik kalıplar içinde devinerek, daha bilmedik şeyler yapmanın, yapabilmenin görünmez devleriyle boğuşacaksınız demektir. Bu anlamda şarkı sözü, şiirde daha kolay sağlanabilen bir şeyi, daha kuşatılmış, daha verili bir alanda başarmaya çağırıyor.

Bilindiği gibi şarkının iki temel malzemesi nota ve sözcüktür. Notalarla kurulan ilişki matematiksel ve sonsuzdur. Değişik müzik türleri, müzik ve ritm arayışları, bunlara değgin seçimler bu malze-

menin kullanım alanında belirlenir. Yani seçilir. Sözcüklerle kurulan ilişkiyse Dil'in her tür kullanımıyla ilgilidir. Dil'in kullanımı derken yalnızca Türkçe'nin kullanımını değil; Kurulan, Yapılan, Yeniden-Üretilen Dil'in değişik anlam katmanlarını da vurguluyor, yani buna Dil'in taşıdığı dünya görüşü, biçimlenişindeki felsefe, ideolojik söylem gibi katmanları da dahil ediyorum.

Gene bilindiği gibi sözcükler müziği Dil düzeyinde anlamlandırır. Nota ile sözcük sadece sayısal düzeyde örtüşmez, aynı zamanda ikisinin havasının da birbirini bütünlemesi gerekir. Tam da bu noktada, ayrı bir yazı konusu olabileceği için üzerinde durmayacağım, ama ilginç bulduğum bir konuya değinip, geri çekilmek istiyorum. Her çeşidiyle Arabesk Müzik, sözel düzeyde kahırdan, ıstıraptan, acıdan ve gözyaşından hiç vazgeçemediği için, en şen-şatır parçalarında bile aynı Dil'i kullanıyor. Göbek havasına yakın darbuka soloları eşliğinde bile taşlara vurulan başlara; göklere yağdırılan ilençlere rastlanabiliyor; "Hata bende, günah bende, suç bende," gibi özeleştirel bir suçluluk tavrını bile sevinç çığlıklarıyla dinleyebiliyorsunuz. Kimlik parçalanmasının, benliğin ikiye bölünmesinin bu denli keskinlikte somutlaştığı başka bir toplumsal örnek bilemiyorum. Ayrıca bu mantık burkulması örneğinin bir benzerini bir başka toplumda bulabileceğimizi de pek sanmıyorum.

Bu yan çıkmalardan sonra bir teknik araç olarak sözcük birimine dönmek istiyorum yeniden. İlkin sözcüklerin seçimiyle ilgili olarak; ikincisi de sözcüklerin yan yana getirilişine ilişkin bir ÜST-DİL seçimiyle ilgili olarak.

Bu anlamda şarkı sözünün "sözcük" dağarı nedir?

Şarkı sözünün hemen bütün dünyada elli-yüz sözcükle yazıldığı konusunda yaygın bir görüş vardır. Temelde tutucu bir yaklaşım olmakla birlikte, ne yazık ki, bütünüyle haksız sayılmaz. Verili bir şarkı sözü formu içinde, belirli bir anlam alanında üretilmenin teknik belirleyiciliğinde fazla sözcüğe gereksinilmez. Prozodi zorunluluğu, yani söz ile müziğin uyumu sorunu, bazı sözcükleri doğal bir elemeden geçirerek eşiğinin dışında bırakır. Türkçe'nin yaşadığı dil sarsıntısı bizdeki bu sorunu daha da büyütüyor. Eski ve yeni sözcüklerin varlığı, yeni sözcüklerin kendi başına bir tarihinin olmayışı, birçoğunun gündelik dilde bile yadırganıyor oluşu, üslup bütünlüğü sağlamayı güçleştirmektedir. Öte yandan kullanımdaki Türkçe, bir *kavram dili* değil de, bir *nesne dili* olduğu için çağdaş yaşamın ve bireyleşmenin karmaşıklaştırdığı duyguları, ilişkileri, kısacası kentli insan duyarlıklarını karşılamakta yetersiz kalmaktadır. Bir taksi şoförü, Nükhet Duru'ya sormuş: "Şarkı güzel de abla, '*Beni benimle bırak,*' ne demek oluyor?" diye. Yani üretilen duyarlığın yaygın yaşamda karşılığı yok. Örneğin "*Seni sevdiğim için gidiyorum,*" gibi bir dize "*Aşkından ölüyorum,*" kadar "anlaşılır" olamıyor

yaygın kültür duyarlığında. Ya da yaygın duyarlık kültüründe. Bu insanlar için "Ölmeye Yatmak", "Aşka Kimse Yok" gibi adlar *bu uzaklıkta* bir şey söylemezler. Kaldı ki onlar, "*Bir ben vardır bende benden içeri*"den geliyorlarsa da, tarihsel süreç içerisinde "imge transferi" gerçekleşmediği, kopuşlara uğradığı için oradan da yakalayamıyorlar.

Şarkı sözü dünyası alışkanlıklara ve beklentilere fazlasıyla yaslanmış bir dünyadır. Öğrenilmiş duygular, ezber duyarlıklar, şablon ilişkiler bu dünyada yeniden üretilir. Yaptığınız işin alıcı kitlesi yeterince oluşmamışsa, edimde yerini bulamaz. Kulak yadırgar, beğeni geri çevirir. Daha önemlisi, yaptığınız işi sınayamamış olursunuz. MFÖ'nün "Ele Güne Karşı Yapayalnız"ı on beş yıl gecikmiş bir uzunçalardır. Bülent'in "Benimle Oynar mısın?" sorusuna da çok geç karşılık verildi.

Şarkı sözü dahil, hiçbir dünyanın elli-yüz sözcükle açıklanmasını istemiyorsak, bir dünyanın varlığını elli-yüz sözcük içerisine mahkûm eden görüşlere karşı bir dünya görüşüne yaslanmışsak, bu Sözlüğün de sınırlarını zorlamamız, alışkanlığın güçlü tepkisiyle karşılaşmak uğruna da olsa, gerekli titizlik ve dikkati göstermemiz gerekir, diye düşünüyorum.

III.

Daha da önemlisi şarkılar yeni bir duyarlık önermelidir. Dünyanın başka türlü de algılanabileceği, yaşanabileceğini göstermelidir. Yeni duyumsama, algılama ve etkilenme biçimleri sunmalıdır. Bu alanda köklü alışkanlıklar vardır elbet, ve bunların etki gücü sürmektedir. İnsanın en temel özellikleri olduğu için değişmez sanılan şeylere karşı sorgulayıcı bir Dil kullanılmalı, başka ufukların varlığına işaret edilmelidir. Her şeyi acıyla, ağrıyla, yarayla seven mustarip ruhların karanlık şarkılarının karşısına ancak yeni ve taze bir duyarlıkla çıkılabilir. Bunlarla ödeşmesini doğru ve sağlam yapmış bir duyarlıkla. Elbette acı da, hüzün de, nostalji de insanidir. Önemli olan şarkı sözüne damgasını vuran duyarlığın bunlarla nasıl ilişkilendiğidir. Bence ideolojik olan budur. Oysa bizde çoğu kez bir şeyi tersinden yazmak onun reddiyesi sayılıyor. Elbette aynı yolu tersinden gitmekle yolun kendisi değişmez. Çünkü yolun neresi tersi, neresi düzüdür? Bunu yolun kendi de bilmez. Acıyı sevmenin, kendine acımanın, başkasını da ancak yaralı ve çaresizken sevebilmenin, sürekli hakkı yenmişlik duygusunun yer aldığı mazoşist dünyanın malzemesi, ister aşk için kullanılsın, ister devrim için, gerici bir duyarlığa tekabül etmektedir. Bunun savunula-

cak bir yeri yoktur.

Şarkı sözü yazarken tekniği fetişleştirmemek gerekiyor tabii. Belki de müzik karesinin zorlandığı, değişik sözcüklerin, dize kuruluşlarının ve duyarlıkların da denendiği şarkılar yapılabilecektir. Ama bunun bir olanak olup olmadığının anlaşılması, daha doğrusu ne kadar olanak olup olmadığının anlaşılması için, bu tür çalışmaların yaygınlaşması gerekmektedir. İşin çelişkili yanlarından biri de, "rock takılan" nice genç topluluk, müziğinde olabildiğince ileri olmaya çalışırken, sözlerinde Erol Büyükburç duyarlığını aşamamakta; bu çeşit bir duyarlıkla, diyelim, Deep Purple müziğinin bir araya gelemeyeceğinin ayırdına varamamaktadır. Her duyarlık, kendi özbiçim ilişkisini kendi bütünlüğünde var eder.

Ben bu soy karşılaştırmaları hiç olmazsa insanların yaptıkları iş üzerine düşünebilmelerini sağladığı için önemli buluyorum. Ve kendi payıma da şarkı yazarken yeni ve taze bir duyarlığın ardına takılmaya çalışıyorum. Aşk ve kavga şarkıları yazmak istiyorum.

Hayatımda en çok bunlara önem verdiğimin farkındayım.

Bir eli yüreğinde söz vermiş şarkıları seviyor, verdiğim sözlerin şarkılarını yazmak istiyorum.

Ocak 1987

MASKELİ BALO

yâredir sinede
eski sevgili
eski sevgili, eski günler
hayata baksana
takmıyor kimseyi
hiçbir şey diriltmez artık geçmişi
yâredir yine de

yaktım gemilerimi
dönüş yok artık geri
tak etti canıma
bu maskeli balo
bu maskeli balo
ve onun sahte yüzleri

yâredir sinede
eski sevgili
ne yapsan kolay unutulmaz
ağlama geçmişe
yaşadık bitti
anılar bizi yalnız bırakmaz
yalnızız yine de

Müzik: Manos Loizos
Yeni Türkü'nün
Akdeniz Akdeniz (1983)
albümünden.

TELLİ TELLİ

telli telli telli
şu telli turna
sanma ki yaralı
uçmaz bir daha
takılmış kanadı
göçmen buluta
anlatır eski beni
şimdiki bana

sakın çıkma patika yollara
o dağlara, kırlara
o karlı ovaya
yenik düşüyor her şey zamana
biz büyüdük
ve kirlendi dünya
telli telli telli
şu telli turna
döner gelir bir gün
konar yurduna

telli telli telli
şu telli turna
ne kalmış buralı
göklerden başka
ne kalır yarına
bizden sonraya
her şey binip gitmiş
uçurtmalara

Müzik: Manos Loizos
Yeni Türkü'nün
Akdeniz Akdeniz (1983)
albümünden.

OLMASA MEKTUBUN

Olmasa mektubun yazdıkların olmasa
Kim inanır senle
Ayrıldığımıza
Sanma unutulur kalp ağrısı zamanla
Unutarak her şeyi
Yaşanır sanma

Neydi bir arada tutan şey ikimizi
Birleştiren neydi boşlukta ellerimizi
Bırak bana anlatma imkânsız sevgimizi
Sevmek birçok şeyi göze almaktır
Olmasa mektubun yazdıkların olmasa
Kim inanır senle
Ayrıldığımıza

Baksana geçmişe ne çok anıyla yüklü
Nerde o taverna
Nerde sinema
Yitirilmiş zamanlar yeniden yaşanmaz ki
Geç kaldıktan sonra arama boşa

Müzik: Manos Loizos
Yeni Türkü'nün
Günebakan (1986)
albümünden.

SEVGİLİ

Zaman nasıl akıp gidiyor
İnsanlar maskelerini ne çok seviyor
Yıllarca bir yalanla bir ömür geçiyor da
Hiç kimse yok bir tek günü sonuna kadar yaşamaya
Mecbursun yalnızlığa

Oysa sevgili, bir tek sevgili
Nasıl değiştirir dünyanın gerçeğini
İçimdeki fırtına ele geçirdi beni
Bir gün baktım hiç korkmadan aynaya
Orda yeniden gördüm kendimi
İşte sevgili, bir tek sevgili
Nasıl değiştirir dünyanın gerçeğini

Şimdi asla pişman değilim
Yaşadığım her şeyin bedelini ödedim
Nasıl olsa bir gün gelir
duygular bulur yerini
Hem cehennem, hem de cennet
yeryüzünün mevsimleri
O kadar şey değişti ki
Artık kimse masum değil
Duygular çok eskidi
O zamanlar biz ne güzel çocuklardık
Dünyaya aydınlık gözlerle bakardık
Ve işte o zaman kırdığın bu kalp
Şimdi kırıyor başka kalpleri
Aşkta kazanmak dedikleri kaybetmektir birçok şeyi

Müzik: Thanos Mikroutsikos
Nükhet Duru'nun
Çek Halatı Gönlüm (1987)
kasedinden.

DAĞINIK YATAK

Kim geri verebilir bana
Harcadığım gençliğimi
Dağınık yatağım, mutsuz yatağım
Onardın mı yüreğimi?

Gün gelir hesap sorar
Yaşanmamış duygular
Yüzünüze örtülür böyle
Geç kaldığınız kapılar

Sevginin gücünü görmeyen gözler
Gecikmiş yaşlarını döker
Öyle bir an gelir ki
Sevişmek ölmeye benzer
Dağınık yatağım, mutsuz yatağım
Seni artık yalnızlık bekler

Müzik: Selim Atakan.
Nükhet Duru'nun
Benim Yolum (1989)
adlı kasedinden.

(Bu sözler, *Dağınık Yatak* filmim için yazılmıştı. Tüm film boyunca sözleri hiç duyulmayan müziğin, filmin sonunda yazılar geçerken birdenbire "sözlenerek" filmin adını taşıyan kendi şarkısıyla bitmesini amaçlamıştım. Bu gerçekleşmedi.
Daha sonra sözleri Selim Atakan besteledi.)

KIRILGAN

Kırılgan bir çocuğum ben
Yüreğim cam kırığı
Bütün duygulardan önce
Öğrendim ayrılığı
Saldırgan diyorlar bana
Oysa kırılganım ben
Gözyaşlarım mücevher
Saklıyorum herkesten
Ürküyorlar gözümdeki ateşten
Ürküyorlar dilimdeki zehirden
Ürküyorlar o dur durak bilmeyen
gözükara cesaretimden
Diyorlar: Bir yanı sarp bir uçurum,
Bir yanı çılgın dağ doruğu.
Oysa böyle yapmasam ben
Nasıl korurum
İçimdeki çocuğu?
Bir yanım çılgın nar ağacı
Bir yanım buz sarayı

Bu sözler bestelendikten sonra, ilk kez 3 Ocak 1993 tarihinde, Ankara Radyosu yapımı "Gecenin İçinden"de yayınlanan benimle ilgili bir retrospektif programında besteci Serdar Ateşer tarafından seslendirilmiştir.

İSTEMEYEREK İSTEMEYEREK

kırarız birbirimizi incitiriz
ah istemeyerek istemeyerek
seviliriz reddederiz
severiz istenmeyiz
ah istemeyerek istemeyerek...

değişmek gerek oysa büyümek gerek
düşlerimiz çocuk, kendimiz çocuk
kaç aşktan, kaç dostluktan, kaç oyundan kovulduk
ah istemeyerek istemeyerek...

kötü değiliz, belki mızıkçıyız biraz
yalancı neşelerle, saçma düşlerle avunduk
kızdık mı, küstük mü hırçınlaşırız
ah istemeyerek istemeyerek...

kırarız birbirimizi incitiriz
ah istemeyerek istemeyerek
seviliriz reddederiz
severiz istenmeyiz
ah istemeyerek istemeyerek...

Serdar Ateşer tarafından bestelenen bu sözler, ilk kez, İnsan Hakları Derneği ve Bağımsız Müzisyenler Birliği'nin 1989 Eylülünde İstanbul Açıkhava Tiyatrosu'nda düzenlediği "İnsan Hakları Yarın Değil Şimdi" gecesinde yine kendisi tarafından seslendirilmiştir.

FIRTINA

Bak yine yaklaşıyor fırtına
Bak yine yükseliyor dalgalar
Yollardan sonra
Yıllardan sonra
Şarkılar söylüyor çocuklar
Yollardan sonra
Yıllardan sonra
Yeniden yan yana onlar
Ne geçmiş tükendi, ne yarınlar
Hayat yeniler bizleri
Geçse de yolumuz bozkırlardan
Deniz'lere çıkar sokaklar

Müzik: Derya Köroğlu
Yeni Türkü'nün
Yeşilmişik (1988)
albümünden.

AĞIR KAPI

ağır kapı aksak lisan
kelimeler yetmiyor
çıplak yara gün ışığı
tenimi incitiyor
içeriden yeni çıktım
dünya almıyor beni
yüreğimde yaşar hâlâ
ölenlerin yemini
hangi meydan
hangi sokak
buluşturur bizi
hangi yalan
hangi yasak
söz verir geleceği

ne insanlar ne mekânlar
özlemlere yetmiyor
başka sözler başka yüzler
ödeşmeler bitmiyor
aşk uyudu ranzalarda
düşler eskidi gitti
ıslığıma gömüyorum
kalbimdeki sözleri
hangi meydan
hangi sokak
buluşturur bizi
hangi yalan
hangi yasak
söz verir geleceği

Müzik: Derya Köroğlu
Yeni Türkü'nün
Aşk Yeniden (1992)
albümünden.

Kezban'ın Köşe Şarkısı:

BİR KADIN NASIL DÖNER KÖŞEYİ?

Bir kadın nasıl döner köşeyi?
Nasıl engeller aşar?
Satışa çıkarılmışsa umutlar
Gün günden boy veriyorsa
Hayatın büyüttüğü kaygılar
Her şey belirleniyorsa
Piyasa kanunlarınca
Bir kadın nasıl döner köşeyi?
Ya da nasıl yaşayabilir daha insanca?

Her şey belirlenirken
Piyasa kanunlarınca
Bir kadın için bütün umutlar
Karaborsa!

(Deniz Türkali, bazı konserlerinde seslendirmiştir.)

Kezban'ın Makyaj Şarkısı:

Boyan Kezban boyan boyan
Gerçeği yalanla boya
Doğruyu yanlışla boya
Boyan Kezban boyan boyan
Sür sürüştür tak takıştır
Çek çekiştir yap yakıştır
Boyan Kezban boyan boyan

Boyasıdır kalitesi
Kadınlığı sermayesi
Dudak ruju etiketi
Boyan Kezban boyan boyan

Kaliteyi zorlamalı
Pahalıya satılmalı
Fiyakalı olsun ambalajı
Boyan Kezban boyan boyan
Dayan Kezban dayan dayan

Kezban'ın Utanç Şarkısı:

Her sahneyi ölerek terk edenler
Ölmeden önce bir şeyler öğretin bize
Her yarıştan ölerek çekilenler
Utancımızı hafifletsenize

Kezban'ın Kahramanlık Tangosu:

Ne dostu bıçakladı
Ne Beyrut'a satıldı
Çürütmedi dirseklerini
Sarhoş masalarında
Tüketmedi gençliğini
Arka sokaklarda
Ne batakhane gülü olarak kaldı
Ne de kaldırım yosması
Geride bıraktı artık
Yol arkadaşlarını, kader ortaklarını
Uzak bir kâbustur şimdi
Acı verir hatırlaması
Çürük pavyon masası, köhne otel odası
Çınlamıyor kulaklarında kaç zamandır
Acıyla yıpranmış
Dertle yaşlanmış
Alkolle cilalanmış
Hayat kadını kahkahası

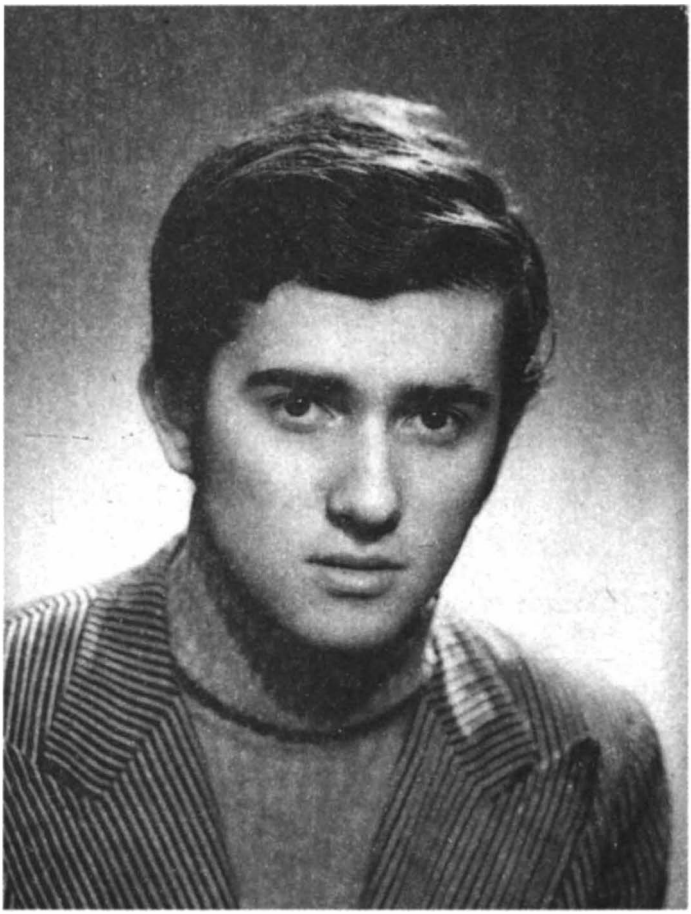
Çok vartalar atlattı
Tehlikeli dönemeçler aldı
Bütün engelleri bir bir aştı
Sırtını hep sağlam yerlere dayadı
İşte böyle tamamlandı
Kezban'ın tırmanması
İşte böyle tamamlandı
Kezban'ın tırmanması
Ne dostu bıçakladı
Ne Beyrut'a satıldı
İşte böyle tamamlandı
Kezban'ın tırmanması.

Kezban'ın Eşitlik Şarkısı:

Sarsmasın diye hiçbir şey
Erkeklik İmparatorluğunu
Kendileri yazmışlar
İnsanlık Hukukunu

İster cahil olsun ister okumuş
Hak yolunda dokuz köyden kovulmuş
Aydın olmuş çilelerle yoğrulmuş
Anlatamazsın gene kadınlık durumunu

İster doktor olsun, ister mühendis
İster yazar olsun, ister oyuncu
İnanmış görünse de eşitliğe
Gönül vermiş olsa da yeni bir düzene
İstemez sarsılsın efendilik kurumu
İster aydın olsun, ister futbolcu
Bir erkek önce erkektir, sonra solcu
İster aydın olsun, ister futbolcu
Bir erkek önce erkektir, sonra solcu.



1972, Ankara (Stüdyo Tayfur)

MİKROFONDA TİYATRO

YA SAHİ NEYDİ O AKŞAM?

En azından benim kuşağımın çocukluğunun oturma odalarında, büfelerin üstünde, üzerleri genellikle dantelle örtülü olarak duran radyolar, bütün haşmetleriyle baş köşeyi işgal eder, aile üzerindeki derin ve sarsılmaz hâkimiyetleriyle evin merkezinde büyülü bir çekim alanı yaratırlardı. Herkesin kulağı ondaydı.

Radyo, bir haberleşme, bilgilenme, eğitim ya da bir eğlence aracı olarak gündelik hayatın vazgeçilmez bir parçası olmakla kalmayıp, başlı başına bir değer, bir ölçüydü. Radyodan işitilenlerin, neredeyse tartışma götürmez kesinlikte şeyler olduğuna inanılırdı örneğin; Bir şeyi radyodan duymuş olmak, doğru olmasıyla eş anlamlıydı birçoğuna göre... Bir başka ölçü: Radyo sanatçısı olmak, başlı başına bir değerdi. Başkalarınca, yetenek, eğilim ya da heves sanılabilecek bir şeye birdenbire saygın ve tartışmasız bir kimlik kazandırırdı "Radyo Sanatçılığı".

Radyo Türkçesi, doğru Türkçe demekti. Birçok kelimenin nasıl söylendiği radyodan öğrenilirdi. Bir kelime uğruna bahis tutuşanlar, iddialarının doğruluğuna radyoyu tanık tutarlardı.

Askeri ihtilaller, sabahın erken saatlerinde radyo binalarının ele geçirilmesiyle başlardı. İhtilalin başarısı sanki büyük ölçüde radyo binasının ele geçirilmesine bağlıydı. Bütün Türkiye için bir tek mikrofon vardı ve onu elinde tutan, memleketin "mukadderatını" da elinde tuttuğunu hissediyordu. Her askeri darbede, büyük bir merakla radyo başına üşüşen aileler, bir an olsun onun başından ayrılamaz, Kahramanlık ve Serhat türküleri, Rumeli Şarkıları, Harbiye, Bahriye Marşları eşliğinde olan biten hakkında anbean haber almaya çalışırlardı.

Çocukluğumda, Ankara'da, Topraklık'ta dayımların evinde kaldığımız sıralar, sabahın bir kör karanlığında bütün ev halkının uyanıp, başarısız bir ihtilal girişimini, nasıl heyecan, şaşkınlık ve korkuyla radyodan izlediğimizi hayal meyal anımsıyorum. Kulağımız radyodaydı ve gözlerimiz semalarda ihtilal habercisi uçaklar arıyordu. Sonuçta o ihtilal başarısız olduysa da, ben bütün gençliğimi karartmaya yetecek kadar başarılı iki ihtilal daha gördüm.

◆

O radyolu yılları düşündüğümde, günün bütün saatlerinin radyo programlarıyla birlikte anıldığını anımsıyorum. Memleket için bir çeşit Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ydü radyolar. Ajans Saati, haberlerin saatiydi, bütün Türkiye'nin saati ona göre ayarlanırdı; Saat 19.00'dur, o anda bütün Türkiye'de, kim bilir kaç evde, kaç kişi ko-

Express dergisinin 9 Eylül 1995 tarihli 86. sayısında yayımlanmıştır.

lundaki saatin burgusuyla oynuyordu? Kaç kişi saatini başkalarına göstererek şaşmazlığıyla övünüyor, kaç kişi geri kalan ya da ileri giden saatine, hayatta uğradığı bütün haksızlıkların bir "numunesi" olarak sitem ediyordu? Yelek cebinden çıkardığı köstekli saatine muzaffer bir komutan edasıyla bakan, saatinin şaşmazlığını, kendi zamanlarının tutarlılığı ve doğruluğuyla bir tutan kaç sevimli dede, kalın çerçeveli gözlüklerinin ardından cin gibi ışıyan gözlerle meydan okuyarak, elindeki saati bütün bir geçmişin kanıtı gibi ev ahalisine gösteriyordu?

Rakamları koca koca dizilmiş, kadranında yem toplayan tavukların, ya da kanat çırpan kuşların bulunduğu; kurgusu boşalırken, çırpına çırpına zil çalarak kendini sağa sola savuran, o yıllarda hemen her evde görülen o yuvarlak masa saatleri, kaç kadının "mahir" ellerinde yeniden bir başka zamana kuruluyordu? Ya da sandalye üzerine çıkılarak camlı kapağı "itinayla" açılan duvar saatinin akrebi, yelkovanı hangi dikkatli parmakların ucuyla bir kez daha şimdiki zamana düzeltiliyordu? O duvar saatleri ki, sarkacı, gecenin ileri zamanlarında boş salonlarda çınlarken, kaç kişinin uykusunun arasına, düşlerinin kuytusuna sızıyor, ya da yatağında dönüp duran uykusu kaçmışlara uykusuzluğun saatini söylüyordu? Guguklu saatler, balerini dönen saatler, saat başı bir müzik eşliğinde bir kapısından genç bir delikanlının, diğer kapısından genç bir kızın çıktığı saatler, tahmin edersiniz ki, apayrı bir yazının konusudur artık...

Saat 19.00'da "Ajans" başladı mı, evin reisinin komutuyla bütün oturma odaları derin bir sessizliğe gömülür, yalnızca radyoya kulak verilirdi. Radyo, televizyon gibi bakışmaya engel değildi; Radyo dinlerken çoğu kez göz göze gelir, bakışırdı insanlar, yalnızca radyodan değil, birbirlerinin gözlerinden de dinlerlerdi söylenenleri... Bir diğerinin bakışındaki bulutlanma; gözlerdeki kısılma, ya da yüzdeki küçük bir değişiklik, söylenenlere yeni anlamlar yükler, aynı haberde, bizim kaçırmış olabileceğimiz, farkına varamadığımız bir başka boyutun varlığını düşündürürdü. Böyle zamanlarda radyo, başkalarının bakışlarından alınan yardımla da dinlenirdi.

Sabahları yayımlanan "Arkası Yarın" on civarıdır. Arkası Yarın demek, en heyecanlı yerinde kesilen bir serüvenin, yarına aktarılması demektir. Belki de birçoğumuzdaki, daha çok o yıllara özgü o şiddetli "yarın duygusunu" güçlendiren şeylerden biriydi, arkası yarın gelecek olan, devamı hep yarınlara ertelenmiş olan o uzun serüven... O sonsuz yarın umudu.

Türk ve dünya edebiyatının birçok klasiğiyle radyo oyunları sayesinde tanıştık. Birçok yazarı böyle tanıdık belki, ya da böyle sevdik. Seslendirenler diye anons edilen, bir dolu roman, hikâye kahramanını sesleriyle oturma odalarımıza taşıyan kimi adları duyduğumuzda yüreklerimiz heyecanla çarpardı. Birçok sese öyle sevdalan-

dık. Yalnızca sesine sevdalandığımız, yüzünü hiç bilmediğimiz sevgilileri oldu çocukluğumuzun... Sonsuz sevgilileri... Sesleriyle ruh verdikleri, yeniden yarattıkları kahramanlarla bir alışım haline gelerek herkesin hayallerinde farklı farklı gövdelendiler... Şimdi bile, zaman zaman tıpkı eski bir sevgili gibi çınlatıyorlar kulaklarımızı...

Gençlik ve müzik dergisi *Hey*'in 15 Kasım 1986 tarihli 46. sayısında yayımlanan *Murat Elemin'den Murathan Mungan'a* başlıklı söyleşimde: "*Çocukluktan gençliğe geçilen yeniyetme çağımda önemli tutkularımdan biri radyo istek programlarında adımın okunmasıydı. Yalnızca benim değil, benim kuşağımın öteki müziksever gençlerinin de ortak ilgisiydi bu. TRT ortak yayına geçmediği için ayrı yayınlar yapan il radyoları vardı o zamanlar. Bizler de kimin adı daha çok çıkacak, kimin adı değişik il radyolarındaki programlarda yer alacak diye her hafta kucak dolusu istek kartı yollardık o programlara ve kulağımızı dayadığımız radyomuzun başından bizi kimse kaldıramazdı.*" diyorum. 3 Ocak 1993 tarihinde TRT-1 radyosunda "Gecenin İçinden"de yayınlanan benimle ilgili bir "retrospektif" programında bu söyleşiden yukarıya alıntıladığım bölümü okuduktan sonra, şöyle bağlıyorum sözlerimi: "*Şimdi bütün o eski arkadaşlar, eski istek parçaları ve eski günler için, benim için o günlerin simgesi olan bir şarkıyı çalmak istiyorum: Neil Young, Heart of Gold.* "

Futbol maçlarının radyodan naklen yayınlandığı pazar günlerinin, çubuklu pijamalı, atletli, terlikli erkek kalabalığının anlatısını başkalarına bırakıyorum, benim için sonsuz bir can sıkıntısıydı. Büyük ölçüde de ümitsizlik... Yalnızca, onlarla futbol tutkusunu paylaşamamanın uzaklığından ötürü değildi bu, bütün yaşama ait bir "dışında kalmak" durumuyla ilgiliydi. Bir tek ortaokul, lise sıralarındayken, Mardin'deki pazar günlerini bir başka duyguyla anımsıyorum: O zamanlar, kentin bir tek caddesi vardı, ikişer üçer kişilik gruplar halinde ve çoğu kez el ele, kol kola gezen gençler, kulaklarını dayadıkları el radyolarından kaygılı yüzlerle maç dinler, o bir tek caddeyi, birbirleriyle defalarca karşılaşarak bir boydan bir boya kateder dururlardı. Radyosuz piyasa yapanlar onlar geçerken merakla sorarlardı: *Maç kaç kaç?*

Belki de taşranın kendisi can sıkıntısı...

Akşamüstü saat beşte mutlaka fasıl çalar, okul dönüşüdür. Tutumlu ailelerin, hava tam kararmadan elektrik açmadıkları, her şeyin loş ve gölgeli olduğu, eşyanın kuytuda kaldığı alaca saatlerdir bunlar. Akşam yemeklerinde ya da sonrasında, tavandan sarkan çıplak ampul ışığının muşamba masalarda patlayan çiğ aydınlığında çok daha iyi gizlenebilen, gözlerden saklanabilen bütün aile içi sorunlar, derin mutsuzluklar, onmazlıklar, bütün içe kapanışlar, vazgeçişler, pişmanlıklar, yılların tortusunda birikmiş ya da törpülenmiş söylenmeyen birçok şey, aydınlıkta değil de, işte o kuytu sa-

atlerde, o ışığı kıt odalarda, yıllardır saklanmış bütün aile sırlarının birdenbire ortaya dökülüvermesi gibi ansızın bütün çıplaklıklarıyla ortaya çıkıverip, kendilerini bir bir ele verirler... Her şeyin bir ışık ve gölge sorunu olduğunu, "aydınlanma anları" için ille de çıplak ışığa gerek olmadığını düşünür insan...

Erken büyümüş bazı çocukların, bir gün, bir okul dönüşü ansızın anlayıverdikleri şey, belki de budur. Bazı şeyleri görmemizi, ışığa değil gölgeye borçluyuzdur.

Yıllardır herkesin birbirinden sakladığı onca şey, herkesin fasıl şarkılarıyla kendi iç yolculuklarına çıktığı, herkesin hesaplaşmalarını tuttuğu bir kuytu defterin sayfalarını geçmişten gelen eski bir rüzgârın usulca dalgalandırdığı o içedönük akşam saatlerinde, uzun sürmüş bir sonbaharın ya da erken gelmiş bir kışın akşamüzerinde, birdenbire, yarısı gölgede kalmış yüzlerden, herkesin içindeki sızıyı istemeden ele verdiği dalgın duruşlardan, koltuğun kenarından sonsuza bırakılmış gibi sarkan bir elin, ya da arkasındaki pencereden vuran ışıkta boynubükük duruşu bambaşka bir anlam kazanan yorgun bir başın görünüşünden, arkası getirilmeyen kopuk cümlelerin havada asılı kalışından, içlerinden birinin durduk yerde iç çekişinden, arada bir su damlatan mutfak musluğundan ya da tam da o saatte sokaktan geçen yoğurtçunun yorgun ve hüzünlü sesinden, bütün bunların toplamından oluşan o sisin kalınlığından herkesin hayatına yetecek kadar derin gölgeler kalır. Gün perdelerde ağır ağır söner. Ağır perdelerden sızan günün son ışıklarının eprimiş eşyaların üzerinde bıraktığı koyulaşarak derinleşen ve bir zaman sonra eşyanın dokusuna karışarak görünmez olan izlerde, yalnızca aile olmanın mutsuz tarihi değil, belki var oluşun kederi gizlenir. Bir bilgi olarak değilse bile, bir sezgi, bir duygu, bir sızı olarak... En çok da okuldan dönen çocuk... Erken büyüyen ve bir daha hiç büyümeyen çocuk.

Müzik susar. Koro söner. Radyodaki ses söyler: *Fasıl Heyeti'nden şarkılar dinlediniz...*

Hava tam olarak bütünüyle kararduğında, kendi derinliğinden yüze vurmuş, içini susturmuş, kendi perdesine yeniden yerleşmiş, akşama hazır bir ses, yerinden kalkar ışığı açar. Sis dağılır. Çiğ ışık her şeyi saklayabilir artık. Mutfaktaki üstü muşambalı masada akşam yemeği yenebilir. En az iş buyurulan ufaklığa, "Sen de ekmekleri doğra bari," denir.

Arkası Yarın'lar gelecekse, fasıllar geçmiştir. Sonsuza dek yitirilmiş geçmiş... Sabah saatlerinin yarına ertelediği bütün hayaller, Ahmet Haşim şiirinin ateş kızılı akşamüstlerinde, derin hayal kırıklıklarına, sonsuz içekapanışlara ve uzun vazgeçişlere gömülür. Akşamüstü mazidir.

Saat 21.00 "Mikrofonda Tiyatro"dur. O geceler, birçok evde herkes radyonun etrafındaki yerini alır, büyük bir heyecanla o gece-

nin piyesi beklenirdi. Ürperti veren bir gong sesinden sonra, tok, davudi bir erkek sesi, oturma odalarının duvarlarına çarpa çarpa yankılanarak gürlerdi: Mikrofonda Tiyatro!.. Her seferinde ürperirdim. Ardından saygılı bir sessizlik kaplardı ortalığı.

Çocukluğumun en büyük tutkularından biri, işte o "Mikrofonda Tiyatro" programlarıydı. "Radyo Tiyatrosu", "Arkası Yarın", "Çocuk Bahçesi" gibi radyofonize programlara bayılır, hepsini merak ve heyecanla izler, hiçbirini kaçırmazdım. Büyük ölçüde tiyatro tutkumu ve "drama" hevesimi onlar beslemiştir.

Günlük hayatta şimdiki televizyonun yerini tutuyordu radyo. Televizyonun olmadığı zamanlardı. Radyo Günleri'ydi. Sonra televizyonun ilk günleri geldi. Her evde televizyon yoktu ilk zamanlar; televizyonu olan ayrıcalıklı evler sayılıydı. Aya ilk kez ayak basan insanoğlunun bu harikulade macerasının canlı olarak yayınlandığı televizyon programını, Ankara'da, Madenoğlu'nda, Berdan Sokak'ta, Ferah Apartmanı'nda üst katımızda oturan, fazla kibirli, fazla ölçülü ev sahibemizin evinde, her eşyanın şaşmaz bir düzen içinde yerleştirildiği, her şeyin tozunun gereğinden fazla alındığı salonunda, bir sakarlık etmek korkusuyla iğreti oturduğum, kollukları dantel örtülü, düğmeli bir koltukta dimdik durarak büyük bir heyecanla seyrettiğimi, her anı ve bütün ayrıntılarıyla anımsıyorum. Bir çağın açılıp kapandığına tanık olmanın gururunu, geleceğe duyduğum sonsuz bir güvenle birlikte, benliğimin derinliklerine işleyen büyük bir deneyim olarak sevinçle yaşamış, Neil Armstrong'un aydaki ilk adımını kalbim durarak izlemiştim. Yolculuğun bütünü değil de, ayın yüzeyi korkutuyordu beni. Onun daha attığı ilk adımda ayın yüzeyine gömülmesinden çok korktuğumu anımsıyorum. (Galiba *Fezaya Yolculuk* filminde öyle oluyordu ve ben o sahnenin uğursuz bir büyü gibi gerçek hayatta da yinelenmesinden çok korkuyordum.) Aydaki o ilk adım, benim geleceğim için de atılıyordu sanki. İnsanoğlunun büyük bir gururla ayın yüzeyine diktiği Amerikan bayrağını kendi bayrağımmış gibi hissettiğim tek andır o. Aynı bayrağı daha sonra üniversite yıllarımızda haykırdığımız sloganlar eşliğinde kaç gösteride yaktıysak da, zamanla benim gözümde, bütün bayraklar gibi Amerikan bayrağı da öğretilmiş bütün kutsal anlamlarından ve yüklendiği değerlerden sıyrılarak gündelik hayat içindeki herhangi bir simgenin sahip olabileceği kadar sakin, yalın yerine çekildi. Aydaki rüzgârda dalgalanan bayrak, o gece bir dünyalı olduğunu derin bir biçimde hisseden çocukluğumun bayrağı yalnızca... Çocukluğumuz en azından aydaki ilk adıma sahip.

Geçenlerde okuduğum bir romanda, Amerikalı bir yazar, tam da o geceyi, o büyülü ay yolculuğunu, o sonsuz saatleri sızıya benzer bir dille anlatıyordu. Geçmişte kalan, bizi büyüten ortak bir maceramızı kendi hatırladığı gibi anlatan eski bir arkadaşımın yazdıkları-

nı okuyormuş gibi hissettim kendimi; birdenbire derin bir gönülbağıyla, yıllardır karşılaşmadığım ve şimdiki yüzünü hiç bilmediğim eski bir arkadaşımmış gibi geldi bana, o çok uzaklardaki yazar. Eski bir anıyı tazelemek istercesine heyecan ve özlemle seslenmek istedim ona:

Ya sahi, neydi o akşam?

◆

Bu yazıdaki amacım, ne "Ahh neydi o günler, neydi!" diye mızırdanarak geçmişi "romantize etmek", ne "çocukluğun altın günleri" edebiyatı yapmak, ne de günün moda deyimiyle "nostaljik takılmak"... Bu tür duyarlıklar, ne zamandır, çirkin bir sahtekârlık ve pervasız bir taklitçilikle büyük bir özentiye dönüşerek, yapış yapış bir duygu simsarlığıyla gündeliğin "sahte hatıra" reyonlarında sergilenip duruyor. Medya kanallarının çoğalımıyla "mazi" alabildiğine meta'laştırıldı. Kötü ve ucuz kullanımların, kötü kalplerde, kötü dillerde hemen her türlü "sahiciliği" ortadan kaldırdığını; geçmişin bulandırılarak elimizden alındığını; elimizin altındaki üç beş değerin de böyle böyle talan edildiğini biliyoruz. Her çağsama, çirkin bir "kitch" üslubuna, sahte bir maziseverlik ve sözde bir incelik gösterisine dönüştü; anlam katmanları ezilerek düzleştirildi, içerik boşaltıldı, ölçüler yitirildi. Geçmişin yiten kimi güzelliklerini, sahip çıkılması gerektiğini düşündüğünüz değerlerini anmak ve onlara sahip çıkmak, başkalarının gözünde, bütün içerik farkları ve yaklaşım ölçütleri unutularak, bu konuda söz alan herkesi ortak bir çizgide buluşturabiliyor. Her şey aynı sığa çekilerek "yekûn" orada alınıyor. Ortalama algının "aldım, anladım" deyip mührünü bastığı yer, bir daha artık zor kazınıyor.

Benim amacım, geri dönülmez bir maziden, ölü bir geçmişten söz etmekten çok, aslında o radyo programlarının, hayal gücümüz üzerindeki geliştirici ve zenginleştirici etkisini anlatmak. Ve radyo oyunlarının bugün bile hayal gücünü geliştirmemiz için hâlâ nasıl bir imkân olduğunun üzerinde durmak...

Radyo, bir tür kör sanatı. Dolayısıyla beş duyumuzdan işitme'yi geliştirdiği gibi, hayal gücümüzün işitme kaynaklı beslenme dengesini sağlayan araçlardan biri. Çağımız bir tür işitme bozukluğu yaşıyor. Yalnızca büyük şehirlerin kayıtsızlaştırıcı gürültüsünün, ya da yüksek volümlü müziğin ses yükselticilerinin değil, aynı zamanda yüksek volümlü görüntü yükselticilerinin de işitme bozukluklarına yol açtığını düşünüyorum. Bir anlamda kitap okumakla, radyo dinlemek arasında hayal gücünü besleme ve geliştirme olanakları açısından ciddi bir benzerlik görüyor, ikisi arasında bir duruş yakınlığı buluyorum. İçinde bulunduğumuz çok kanallı görsel

bombardıman çağında, bu bombardımanın neredeyse körleştirici imge sağanağı altında büyümüş gözlerin kendini yumduğunda çıktığı yolculukların, eski kuşakların zamanlarına göre farklı yolculuklar olduğunu düşünüyorum. Tasavvurumuzu oluşturan imgeler, farklı kaynakların alaşımından değil, neredeyse yalnızca görüntü'den besleniyor artık. Tasavvur ettiğimiz şey, seslerden, kokulardan, uçucu hayallerden çok, daha önce gördüğümüz bir şeyi yeniden görmeye indirgendi; yani bir tür "röprodüksiyona" dönüştü bütün hayallerimiz. Bizim olmayan resimleri, bir süre sonra bizim sanma yanılgısına. Batı'dan seyrettiğimiz klipleri, kendi hayatımız sanmıyor muyuz bir süredir? Daha önceden görüleni yeniden hayal ederek gören, daha önceden kayda aldığını yeniden üreten bir "imgeleme biçiminin" çağa egemen olduğunu; salt yaratıcılık adına değil, hayal kurma yeteneğimiz adına da, baskıcı bir tehlike, bir tür karartma ve daraltma olduğunu düşünüyorum. Bu tehlike bir boyutuyla en çok edebiyatta gösteriyor kendini. Yazıyı, neredeyse görüntü tanımlaması üzerine kuran; onu, salt resimaltı sözleri olmaya indirgeyen eğilimler, edebiyat için görsel çağın bir gereği, post'lu ya da post'suz "modern"liğin vazgeçilmez bir koşulu sayılabiliyor. Görsel çağın, görsel birikimin edebiyata kazandırdığı ve kazandırması gereken şeylerle, edebiyatın bütün bütüne görüntüye teslim edilmesi, iyiden iyiye birbirine karıştırılıyor; bir dil olduğu unutulan yazı, bütünüyle görüntüye yedekleniyor. Bu yazının çerçevesi içinde çakımının ışığına şöyle bir gereksinim duyduğumuz ama, tahmin edebileceğiniz gibi, son yıllarda giderek artan bir biçimde, üzerinde birçok insanın düşündüğü, yazdığı, eylediği bu konu da apayrı bir yazı konusu olabilecek yoğunlukta...

Günümüzde birçok özel radyo istasyonu kuruldu. Bu radyolar, kültürel iklimimiz gereği hemen anonim bir özellik göstererek kısa zamanda bir örnekleşti, birbirinin aynı oldu. Dinlediğim kadarıyla, kurumsal kimliğini kazanamamış, birbirinden ayırt edilemeyen, aynı anlayış ve üslupla yayın yapan irili ufaklı bir dolu radyo var ortalıkta; salt teknik anlamda değil, zihinsel olarak da frekansları sürekli birbirine karışan bir dolu radyo... Çaldıkları müzik değişse bile, diğer bütün programcılık özellikleri aynı kalıyor. İçlerinden hiç olmazsa birkaçı, günün eğilimleri, çağın yönsemeleri ışığında, radyo oyunlarına, yeni bir hareket, çağdaş bir dinamik, taze bir hava kazandırabilir. Radyo oyunlarından kendine yeni bir kullanım alanı açabilir. Hemen hepsinin, radyoculuk yapmayı, salt müzik yayını yapmak sandığı bu dönemde, hiç olmazsa müzikal diziler hazırlayarak, kendi yayınları için de başlı başına bir özgünlük alanı yaratabilirler. Devlet Radyolarının konu yasağı karşısında repertuarı ve ufku iyice daralan konu malzemesinin önündeki sıkıntı yaratan engelleri açıp, yazarların da, malzemelerinin de hareket alanını ge-

nişletebilirler. Devlet Radyolarının –artık anlaşılır nedenlerle– uzak durduğu yerli, yabancı birçok çağdaş yazarın kitaplarının radyo uyarlamalarına yer verebilir, içerik yenileyebilirler. Salt 'has edebiyat' adına söylemiyorum bunu; soluk kesen polisiyeler, sürükleyici aşk hikâyeleri, bilimkurgu dizileri, suç ve gerilim kuşağı, gençlik ve serüven kuşağı gibi çok çeşitli zevkleri karşılayacak geniş yelpazeli bir programcılıkla farklı kesimlerin ilgisini çekebilirler. Daha da önemlisi, Devlet Radyolarının özellikle yok saydığı Türkiye'nin güncel sorunlarına ve gündem maddelerine ilişkin "sıcak malzeme" içeren oyunların yayınına olanak sağlayarak, yerli yazarlar için, radyo oyunu yazmayı cazip bir hale getirebilirler.

Salt kendim o günlerin, o oyunların özlemini duyduğum için söylemiyorum bunu. Geçmişin tekrarlanmayacağını; hatıranın, kendi zamanıyla birlikte var olduğunu en iyi bilenlerdenim; ben, yalnızca radyo oyunlarının günümüz için, hâlâ bir imkân olduğuna, kullanılmamış değerler taşıdığına dikkat çekmek istiyorum. Bir tür olarak radyo oyununun, zenginliklerinin tümünün kullanıldığına; hayal gücünün bütün olanaklarını tükettiğine inanmıyorum. Radyo oyunlarının yeniden var edilmesi, sevilip yaygınlaşabilmesi, yöneticiler ve programcıların ufkunda zaten sahip olmaları gereken bir görüş sağlamlığı, bir bakış derinliği ve yaratıcılık kullanımıyla ilgili...

Orson Welles'i bütün Amerika'da bir günde "meşhur" eden şeyin bir radyo oyunu olduğunu anımsayalım. Orson Welles, H.G. Wells'in Türkçede *Marslılar Geliyor* diye bilinen *Dünyalar Savaşı*'nı radyoya uyarlarken, küçük bir numaraya başvurur. Dünyanın, Marslılar tarafından işgal edilmeye başlandığına ilişkin oyunun içindeki bir radyo anonsunu, oyunun tanıtım müziğinden ve tanıtım sözlerinden önceye koyar. "*Şu an aldığımız bir haberi vermek için, yayınımızı kesmek durumundayız,*" diye söze başlayan sunucu, dünyanın Marslılar tarafından işgale başlandığını söylediğinde, bütün Amerika radyodaki haberi gerçek sanıp ayağa kalkar, sonra oyunun bir parçası olduğu anlaşılır ama Orson Welles amacına ulaşmış, bütün Amerika'ya oyundan ve kendinden söz ettirmeyi başarmıştır. Anımsarsanız, Woody Allen da, radyolu çocukluğunu anlattığı o güzelim *Radyo Günleri* filminde, bu olaya yer verir. Küçük Woody'nin teyzesi ile onun sevgilisi olan adam, şehir dışındaki bir araba gezisi sırasında sise yakalanır, yolda kalırlar; onlar arabanın içindeyken, o anda açık olan radyodan bu haberi duyarlar. Teyzesinin -üstelik evlenmeyi düşündüğü- sevgilisi olacak adam, kadını arabanın içinde bir başına bırakıp, korku ve dehşet içinde ardına bile bakmadan kaçar. Yapayalnız kalan teyze, yirmi mil yürüyerek bir başına şehre ve eve dönmek zorunda kalır. Daha sonraki günlerde teyze, adamın telefonlarına bir daha çıkmaz, kardeşine artık onu görmek istemediğini ve bir Marslıyla evlenmiş olduğunu söyletir.

Mardin'de çok odalı evimizin yemek salonunda bütün ışıkları söndürüp karanlıkta dinlerdim radyo oyunlarını. Işık dikkatimi çalmasın, kendimi yalnızca seslerden, soluklardan örülü bir dünyaya, onun karanlıktaki belirsiz gölgelerine emanet edebileyim, diye. Hiç unutamadığım, içime yerleşip yıllarca orada duran radyo oyunları olmuştur; kişileri uzun zaman benimle birlikte yaşayan, hikâyesi, bazı sözleri, kimi ayrıntıları capcanlı olarak dün gibi hatırımda olan birçok oyun...

Radyoyu her zaman çok sevdim. Onu çeşitli yalnızlık türlerine çok yakıştırırım. Bir radyosever olarak yazdıklarımda radyoya borcumu dile getirdiğimi, hatta bir ölçüde ödediğimi de düşünüyorum. Örneğin *Eski 45'likler* kitabımın epigrafında şu sözler yer alır: "*monark 451:/ radyolu bir pikap/ çocukluk arkadaşımdı*". *Mırıldandıklarım*'daki "*Ey ruhumun en büyük şartı olan tedirginlik!/ Şimdi saat on iki/ Şimdi gece ve müzik*" dediğim "Gece ve Müzik" şiirim, beni yakından izleyen okurların hemen anımsayabileceği bir örnektir. *Geyikler Lanetler*'in, "Kesikbaş'ın İntikamı" başlıklı ilk oyununda, Cudana'nın gözden yitmesinden sonraki sahne şöyle betimlenir:

"*Aynı sesler yeniden başlar. DEMEK Kİ BURASI BİR ARA YERDİR. Açılıp kapanan kapıları, geçilen dehlizleri gözümüzde canlandırmamıza yarayacak, imgelemimizi harekete geçirecek radyo oyunu efektleri...*

"*Kilidinde dönen bir anahtarın sesine varana dek her ses, her ayrıntı büyütülerek verilir. BİRİNİN GÖRDÜĞÜ KARABASANI görüyor gibiyizdir.*

"*Az sonra,*

"*Az önce sahnenin sağından aşağı inen Cudana, sahne solunda tepede belirir; Merdivenin başında...*"

Görüldüğü gibi sahne üstünün görünmez uzayı, radyo oyunu efektleriyle değerlendirilmiş, genel eğilimin tersine, bu kez de sahne oyunu, radyo oyunu tekniğinden yararlanmıştır.

Kaf Dağının Önü'nde yer alan "Suret Masalı" adlı uzun öykümün kahramanı olan Faris ile annesi, geceleri, karanlığına sığındıkları odalarına çekilir radyo dinlerler. Faris için radyo demek, biraz da uzaklar demektir: "*En uzaklarda, en bilinmediklerde, hiç tanımadığımız insanların kim bilir hangi dertlerini, hangi duygularını, düşüncelerini, yalnızlıklarını, kederlerini taşıyan gece istasyonları... Dünyanın dört bir yanına dağılmış yalnız ve kalabalık gece arkadaşları. Ve ince bir radyum ışıltısının cılız aydınlığında ışıyan karanlık odalar. Ve o odaların yalnızca kendi takvimlerini yaşayan insanları.*

"*Şimdi kim bilir, kaç ülkede, kaç insan, kaç karanlık odada rad-*

yo dinliyordur? Ne kadar kalabalık, ne kadar çokuluslu bir yalnızlık bu."

◆

Bugüne değin iki radyo oyunu yazdım: *Dört Kişilik Bahçe* ve *Ölümburnu*. *Dört Kişilik Bahçe*, üniversitede yüksek lisans programım için "Master" tezimdi. Aynı malzemeyi radyo oyunu, film senaryosu ve uzun hikâye olarak yazacak, sonra da aynı malzemenin farklı türlerde kullanımına, yazı türlerinin alan özelliklerine, bunların iç işleyişine ilişkin bir inceleme yazacaktım. *Dört Kişilik Bahçe* böyle çıktı ortaya. İlkin radyo oyunu olarak yazdım. Uzun hikâye olarak, *Son Istanbul* kitabımın ilk hikâyesi olarak yayımlandı. Film senaryosu ise çekilmedi.

Dört Kişilik Bahçe, Ankara Radyosu yapımı olarak, Semih Sergen yönetiminde Selmin Hürmeriç, Gülseren Gürtunca, Baykal Saran ve Macide Tanır tarafından seslendirildi. İlk kez 25 Ocak 1981 Pazar günü saat 11.05'te TRT-1 Ankara Radyosu'nda yayınlandı. O yıllarda ayrı yayınlar yapan Trabzon, Çukurova, Antalya gibi bölgesel il radyoları tarafından defalarca programa alınarak yeniden yayınlandı. Böylelikle Türkiye radyolarında en çok yayınlanan yerli radyo oyunlarından biri oldu.

Ölümburnu adlı radyo oyunum ise, gene bir Ankara Radyosu yapımı olarak 18 Ekim 1981 Pazar günü, saat 11.05'te TRT-1 Ankara Radyosunda yayınlandı. Asuman Korad'ın yönettiği oyunu, Macide Tanır, Şakir Gürzumar, Tomris Oğuzalp, Elçin Şanal, Gülseren Devor, Alpay İzbırak, Cihan Ünal, Orhan Aral seslendirdiler.

Bu oyunlarla birlikte, ilk kez yıllarca kulağımı dayadığım radyonun önünden kalkıp, mikrofonun arkasına geçmiş oluyordum. Çok hoş bir duyguydu bu. İlk oyunum *Dört Kişilik Bahçe*, puslu bir pazar sabahı yayınlanırken, Yazan: Murathan Mungan, diye adım anons edildiğinde, bütün o radyolu yılların uzak anısı, ömrüme yayılmış bütün imgeleriyle, elimden tutup beni buraya getiren bütün sözler, sesler, sessizliklerle birlikte yeniden canlanmıştı.

Dört Kişilik Bahçe, uzun hikâyesi, film senaryosu ve üzerlerine yapılan inceleme yazılarıyla birlikte ayrı bir kitap olarak yayımlanacak.

Ölümburnu ise ilk kez bu kitapta yer alıyor.

Okuduğunuzda göreceksiniz, *Ölümburnu*, özel bir atmosfer kurmayı amaçlayan, diyalogları fazla özenli, imalar ve göndermelerle yüklü; yazıldığı yılların radyo oyunu mantığından, onun kendine özgü melodramatik dokusundan, klasik Amerikan dramasının kurgu anlayışından, özellikle Terence Rattigan'ın *Ayrı Masalar*'ından; Çehov oyunlarından, onun sessizlikleri ya da oyun kişisinin içedö-

nük anlarını kullanma biçiminden etkiler, esintiler taşıyan bir oyun.

Kimi anlarını, kimi sözlerini bugün de çok seviyorum. Birkaç örnek anmak isterim:

Annesi Sadiye Hanım'ın "*Baban nankör, kötü bir insandı. Bütün erkekler gibiydi. Bizi yüzüstü bırakıp gittiğinde sen parmak kadar bir çocuktun,*" demesi üzerine İclal, "*Şimdi nerdedir kim bilir? Belki o da radyo dinliyordur...*" der. Görmediği babasının yalnızlığını, kendi yalnızlığına benzetir. Benim gibi ya da "Suret Masalı"nın Faris'i gibi, bir radyo çocuğudur İclal de...

Akşamüstü, terasta, denizin uğultusu eşliğinde çaylarını içer, felsefe ve hüzün üzerine konuşurlarken Raif'in, "*Aa bakın! Madam Eleni geliyor!*" demesi üzerine, emekli edebiyat öğretmeni Kerime Hanım'ın, içlerinde bulundukları durumu ve sahneyi özetleyen ironik yanıtı şudur: "*Ahh, işte gene bir Çehov cümlesi! Hep birileri gelir ama hiçbir şey olmaz.*"

Raif'in motelden ayrılması sırasında, Madam Eleni'yle konuştukları, karşılıklı imalar ve göndermeler üzerine kurulu sahnede, görünürde hiçbir şey söylenmemesine karşın, birçok şey açığa çıkar. Madam Eleni, kendine akıl vermeye kalkışan Raif'i uyarır: "*Yalnız ve mutsuz insanlar hain olurlar Raif Bey. Onlardan uzak durmaya bakın.*" Daha sonra da aralarında Raif'in var sandığı benzerliği ortadan kaldıran sözünü söyler: "*Siz yaşamaya gidiyorsunuz. Bense buraya bir yaşamadan geldim.*"

Bir sonraki sahnede, "*Bir gün yağmur altında size bir demet çiçek veren geçkin bir kızı unutmazsınız, diye düşündüm,*" diyerek Raif'i geçirmeye gelen İclal'e, Raif'in verdiği yanıtsa hazindir: "*Daha önce söylemiştim ya size, hayat bize oyun oynuyor. Hep başka saklambaçların ebesi oluyoruz.*"

Aralarındaki sevgiyi adlandırmaya çalıştıkları sahnede, "*Siz benim için bir heykel gibiydiniz,*" diyen Kerime Hanım'a, Emin'in verdiği yanıt sonra: "*Zaten bende sevdiğiniz de bu olmadı mı Kerime Hanım? Sizi sevginizde korkusuz kılan benim ölüme yakın olmam değil miydi?*"

Oyunun sonunda, Emin'in arzusu üzerine Kerime Hanım, Virgina Woolf'ün *Deniz Feneri* romanının son bölümünü okur ona. Bu sahneyle bağlantılı olarak, romanın son cümlesi, daha sonra oyunun da son cümlesi olur. Hayatı, sanatla iç içe yaşayan; hayatı, sanatla zenginleştiren insanlardandır Kerime Hanım; geri dönüş yolunda kendini götüren taksi şoförüne, romandaki gibi "*Göreceğimi gördüm,*" der.

Belki de bütün deneyimlerimiz bunu söyleyebilmek içindir.

Radyo Oyunu

ÖLÜMBURNU

EFEKT— (KAYGAN, ASFALT YOLDA İLERLEYEN BİR TAKSİNİN VİRAJLARDA ALDIĞI SESLER. YAĞMUR. ÇALIŞAN CAM SİLECEKLERİ... BÖLÜM BOYUNCA FONDA SÜRER.)

KİŞİLER:

KERİME
ŞOFÖR
MADAM ELENİ
SADİYE
İCLAL
RAİF
EMİN
DOKTOR

KERİME— Yollar çok kaygan. Yağmur dinmeyecek gibi.

ŞOFÖR— Bu mevsim hep böyle olur hanım teyze. Hele denizin kıyısına yaklaştıkça daha azgınlaşır. Birkaç lodos patlar üst üste, deniz kudurur...

KERİME— Daha çok var mı Şoför Bey?

ŞOFÖR— Bu yolun sonunda hanım teyze. Denize doğru kıvrılan Kartal Vadisi'nin ucunda. Orada Ölümburnu derler bir yarımada vardır. Çevresinde dantel gibi körfezler oyulur. Çok kimse bilmez Ölümburnu'nu. Yazın bile müşterisi azdır. Siz de yalnızsınız herhalde.

KERİME— Evet, yalnızım. Başımı dinlemek istedim.

ŞOFÖR— Buraya hep yalnızlar gelir zaten, başını dinlemek isteyenler...

KERİME— Siz sürekli bu yolda mı çalışıyorsunuz?

ŞOFÖR— Yaz kış bu yolda çalışırım. Ee, artık biz de insan sarrafı olduk sayılır. Bu kıyı şeridi boyunca yüzlerce motel vardır. Yazın binlerce insan akın eder buraya. Sonbaharda ansızın boşalır, ıssızlaşır...

KERİME— Kalabalığın birden boşalması hep hüzün verir bana.

ŞOFÖR— Ölümburnu'naysa yazın bile çok az insan gelir. Oranın müşterisi, kış müşterisidir. Bütün kış müşterileri nedense Huzur Motel'e gider.

KERİME— Huzur! Ne kadar büyülü bir sözcük! Yıllar önce kocam sağken bir kez birlikte gitmiştik oraya. Motelin inşaatı henüz tamamlanmamıştı. Gencecik bir kadın işletiyordu.

ŞOFÖR— Haa, Madam Eleni'den söz ediyorsunuz. Yarımadadaki tek motel onundur. Ondan başka kimse motel açmadı Ölümburnu'nda. Denizi çok fırtınalıdır. Dalgalar adam boyu, beş para etmez.

KERİME— Bazı denizler resim gibidir, yalnız-

ca seyredilir.

ŞOFÖR— Zaten yazın gidenler fazla kalmaz dönerler.

KERİME— Kocamla gittiğimizde biz de fazla kalmamıştık, hemen güneye inmiş, kalabalık motellerden birine kendimizi zor atmıştık. Gürültülü bir yaz geçirmiştik o yıl. O zamanlar çok gençtim. Yorulmak bilmezdim.

ŞOFÖR— Sorması ayıp, eşinizi ne zaman yitirdiniz hanım teyze?

KERİME— On beş yıl oluyor.

ŞOFÖR— Çocuklar yok mu?

KERİME— Bir oğlum, bir de kızım var. Kızım evli, iki çocuk sahibi. Geçen ay oğlumu da evlendirdim. Birden bir kimsesizlik çöktü üstüme. Bir tatile çıkayım, biraz kendimi dinleyeyim istedim. Belki yalnızlığıma daha kolay alışırım.

ŞOFÖR— İyi yapmışsın be teyzem! İnsan arada bir tek başına kalmalı. Ben de çok hayal ederim, arada şöyle bir yere gidip günlerce kafa dinleyeyim. Ama nerede bizde o imkân? Bir yerden gelirin giderin var mı teyzem?

KERİME— Öğretmen emeklisiyim çocuğum. Çok şükür kimsenin eline bakmıyorum ama, yine de yalnızlık başka bir şey. İnsan yaşlanınca daha iyi anlıyor bunu. Yalnızlığıyla arkadaş olmaya çalışıyor. Bugüne kadar çocuklarımla uğraştım durdum. Onlar da gidince, birden büyük bir boşluk sardı her yanımı.

ŞOFÖR— Çocuklarından biriyle otursan ya teyzem.

KERİME— Kimseye yük olmak istemem. Herkes kendi düzenini kendi kurmalı. Kızımın düzeni kurulmuş zaten. Oğlum da besbelli kendine göre bir hayat kuracak. Onların hayatında bir yerim yok artık. Bunun farkındayım.

ŞOFÖR— Öyle deme be teyzem. Onca emek vermişsin...

KERİME— Öyle tabii. Onca emek verdim. Ama bunun karşılığını istemeye hakkım yok. Bu, ırmak gibi bir şeydir oğlum. Sürekli ileri doğru akar. Ana-babadan çocuğa, ondan da kendi çocuğuna. Geri döndüremezsin.

ŞOFÖR— Harbiden doğru konuşuyorsun be teyzem! Keşke herkes senin gibi düşünse. Dediklerine aklım basıyor basmasına da, insanın yüreği elvermiyor. Benim de başımda bir anam var. Deme gitsin!

KERİME— Yalnızlık üzücü bir şey. Herkes için üzücü. Belki kocam yaşasaydı bu kadar terk edilmiş hissetmeyecektim kendimi. Birbirimize yaslanıp gidecektik. Gene de insan, önce kendiyle arkadaş olmasını bilmeli, kendine yetebilmeli.

ŞOFÖR— Huzur Motel'de arkadaş bulursunuz kendinize. Müşterisi pek yoktur ama temiz ve bakımlı bir yerdir. Gelenlerin hepsi yaşını başını almış, aklı başında kimseler. Yalnız geçende bir delikanlı götürdüm oraya. Yüzü, ölü yüzü gibiydi. Yol boyu tek kelime konuşmadı. Şaştım kaldım.

KERİME— Gencecik yaşta bir ölü yüzü taşımanın bir sebebi olmalı. Bir derdi vardı belki.

ŞOFÖR— Keşke yeniden evlenseydin be teyzem!

KERİME— Yanında iki çocukla kiminle evlenirsin be çocuğum?

İKİSİ BİRDEN— (*Gülerler.*)

EFEKT— (İLKİN MÜZİK GİRER. SONRA UZAKTAN UZAĞA GİDEREK GÜÇLENEN DENİZ UĞULTUSU... DALGALARIN UZAK SESİ...)

ŞOFÖR— Denizin sesi duyulmaya başladı. Şu virajı da döndük mü, Kartal Vadisi başlar.

KERİME— İnsan burada kendini dünyanın dışında bir yerde sanıyor.

ŞOFÖR— Öyledir buralar. Halk arasında buraya 'ölümün memleketi' derler. Yukarı doğru sarp kayalar, dağlar; aşağı doğruysa uçurumlar, yarlar, vadinin ucunda da kudurmuş bir deniz. Daha demesinler mi yani?

EFEKT— (MÜZİK GİRER. BİR

SÜRE FONDA DALGALARIN SESİ DAHA YAKINDAN DUYULUR. DURAN TAKSİNİN FREN SESİ. AÇILIP KAPANAN TAKSİ KAPISI. KOŞAR ADIM AYAK SESİ. MOTELİN AÇILAN KAPISI. UZAKTAN TELEFONLA KONUŞAN MADAM ELENİ'NİN SESİ DUYULMAKTADIR. KÜÇÜK BİR ÇAN SESİ. KERİME HANIM'IN AYAK SESLERİ EŞLİĞİNDE YAKLAŞTIKÇA MADAM ELENİ'NİN SESİ DAHA NET DUYULUR.)

MADAM ELENİ— Alo! Alo! Duyuyor musunuz beni? Evet efendim. Yarın sabah elimde olması gerekiyor. Evet, evet Huzur Motel için. Dört kutu yağ. On kilo şeker. On paket tuz. Yirmi paket de makarna. Yazdınız mı, tamam mı? Anlaşıldı değil mi? İyi günler.

EFEKT— (KAPANAN TELEFONUN SESİ.)

MADAM ELENİ— Buyrun efendim, hoş geldiniz. Kerime Alsan'dı değil mi?

KERİME— (*Biraz yaklaşın*) Eveet, hoş bulduk.

MADAM ELENİ— Sizin için on bir numaralı odayı ayırmıştım. Odanız ikinci katta. Denize bakıyor. Hemen görmek istersiniz herhalde.

KERİME— Mümkünse. Çok yorgunum. Biraz dinlenmek istiyorum.

EFEKT— (AYAK SESLERİ EŞLİĞİNDE MERDİVENLERİ ÇIKMAYA BAŞLARLAR.)

KERİME— Kalabalık mı motel?

MADAM ELENİ— Yalnızca birkaç kişi var. Onlarla anlaşabileceğinizi sanıyorum. Zaten çok kalabalık olmaz burası. Her zaman sessiz ve sakindir.

KERİME— Biliyorum, yıllar önce bir kez daha gelmiştim.

MADAM ELENİ— O zaman kocanız vardı yanınızda.

KERİME— Beni hatırlıyorsunuz! Şaşılacak şey!

MADAM ELENİ— İşim bu benim. Ben hiçbir şeyi unutmam. Hiçbir şeyi...(*Kısa bir sessizlik.*) İşte odanız burası. Umarım memnun kalırsınız. Akşam yemeği tam sekizde salonda yenilir.

KERİME— Şeyy, teşekkür ederim.

MADAM ELENİ— Ne kadar kalmayı düşünüyorsunuz?

KERİME— Bilmiyorum, henüz hiçbir şey bilmiyorum.

EFEKT— (MÜZİK GİRER. ARDINDAN ÇATAL TABAK SESLERİ. MIRILTILAR.)

MADAM ELENİ— Size şu masada yer ayırdım Kerime Hanım. Masa arkadaşlarınız son derece kibar, nazik insanlar.

KERİME— Çok sağ olun.

MADAM ELENİ—(*Sesini yükselterek*) İyi akşamlar, afiyet olsun. Sizleri yeni konuğumuzla tanıştırmak istiyorum. Kerime Hanım, Sadiye Hanım...

SADİYE— Memnun oldum, hoş geldiniz.

KERİME— Hoş bulduk.

MADAM ELENİ— Sadiye Hanım'ın kızı İclal Hanım.

İCLAL— Çok memnun oldum efendim.

KERİME— Ben de memnun oldum çocuğum, hoş bulduk.

MADAM ELENİ— Ve Raif Bey.

RAİF— Hoş geldiniz efendim, müşerref oldum.

MADAM ELENİ— Şimdi sizleri yalnız bırakabilirim. Tekrar afiyet olsun.

KERİME— Sağ olun Madam Eleni. (*Sessizlik.*)

EFEKT— (MADAM ELENİ'NİN UZAKLAŞAN AYAK SESLERİ.)

RAİF— Sabah mı geldiniz?

KERİME— Öğleüzeri.

İCLAL— Çok yağmurluydu bugün. Herkes odasında mahpus kaldı.

SADİYE— Şu yeni gelen çocuk bugün de inmedi yemeğe.

RAİF— Odasında yiyormuş yemeğini.

İCLAL— Gündüzleri de inmiyor aşağı.

SADİYE— Geçende terasa açılan camın önüne

oturup saatlerce denizi seyretti durdu. Sırtında da büyükçe bir şal.

KERİME— Şal mı?

SADİYE— Evet ya, şal. Dayanamayıp sordum. Annesinin şalıymış. Tuhaf bir çocuk.

KERİME— Beni getiren taksi şoförünün sözünü ettiği çocuk olmalı bu.

İCLAL— Odur. Burada başka genç yok çünkü.

SADİYE— İclal! O nasıl söz öyle? Sen nesin peki?

İCLAL— Ben artık genç değilim anne! Otuz yaşındayım.

KERİME— Otuz yaş çok güzel bir yaştır kızım. Unutulmaz güzellikler taşır. Aman her dakikasını içinde duyarak yaşa...

EFEKT— (MÜZİK GİRER. DENİZİN UĞULTUSU. HAFİF BİR RÜZGÂR GİRER. İSTASYONLARI ARADA BİR KARIŞAN RADYODAN DUYULAN BULANIK BİR MÜZİK.)

SADİYE— Çayını alır mısın İclal?

İCLAL— Müzik çok güzel. Denizin uğultusuna uyuyor.

SADİYE— Şu Kerime Hanım çok ilginç bir kadın. Bir derdi var gibi. Sonra yalnız. Çocukları tarafından istenmiyor herhalde. Sen iki gündür pek sıkı fıkısın. Sana bir söz açtı mı?

İCLAL— Biz de yalnızız anne.

SADİYE— Ama birlikteyiz İclal.

İCLAL— Evet, birlikteyiz. Belki ben evlenseydim...

SADİYE— Evlensen bile benden kopamazdın. Aile bağları sağlam insanlarız biz. Ben de evlendiğimde annemi hiçbir yere bırakmamıştım.

İCLAL— Ama sonunda babam bizi bıraktı.

SADİYE— Baban nankör, kötü bir insandı. Bütün erkekler gibiydi. Bizi yüzüstü bırakıp gittiğinde, sen parmak kadar bir çocuktun.

İCLAL— Şimdi nerededir kim bilir? Belki o da radyo dinliyordur...

SADİYE— Seni hiç anlamıyorum İclal. Hâlâ ondan sevgiyle söz eder gibisin.

İCLAL— Ben onu anlıyorum anne.

SADİYE— Saçma! Çok saçma! Hiç tanımadın ki onu?

İCLAL— Seni tanıyorum ya...

SADİYE— Bu gece çok garipsin İclal. Burası dokundu sana. Deniz, sonra bu romantik müzik. Evet, evet burası sana dokunuyor.

İCLAL— Anne, yaşlanıyorum. Güzel değilim biliyorum. Hiçbir zaman da güzel olmadım. Ama bir de büsbütün yaşlanırsam...

SADİYE— Burası soğudu. Şalımı almadığıma pişman oldum. Bir tek hırkayla oturulmuyor bu terasta.

İCLAL— Yeni yeni anlıyorum, evlenmemden korkuyorsun.

SADİYE— Nereden çıkarıyorsun bunu? İyice saçmalıyorsun! Kerime Hanım'la ahbaplık kurmak yaramadı sana.

İCLAL— Annenin başına gelenin kendi başına da gelmesinden korkuyorsun. Evlenirsem yalnız kalmaktan korkuyorsun. Bir kez daha terk edilmekten... Bunun için istemiyorsun evlenmemi... Kerime Hanım'ı da bu yüzden sevmedin. Onun cesareti korkuttu seni. Onun yalnızlığı korkuttu!

SADİYE— Ben odama çıkıyorum! Umarım sen de bu soğuk terasta daha fazla kalmazsın!

İCLAL— Konuşmuyorsun benimle anne! Hiç konuşmuyorsun!

EFEKT— (SADİYE HANIM'IN AYAK SESLERİ BİR SÜRE TERASTA YANKILANIR. SONRA MÜZİK GİRER.)

KERİME (*Sesi uzaktan gelir*)— Raif Bey! Raif Bey!

RAİF— İyi akşamlar. Nasılsınız?

KERİME—Sağ olun, iyiyim. Sadiye Hanım'la İclal'i arıyordum.

RAİF— Sadiye Hanım'la az önce koridorda karşılaştık. Odasına çıktı. Erken yatacakmış. Yüzü hiç iyi değildi. Ama İclal Hanım terastaymış. Buyrun biz de terasa çıkalım. Akşam çayını terasta içmek iyi oluyor, şöyle denize karşı...

KERİME— Madam Eleni de görünmüyor ortalıkta.

RAİF— Madam Eleni'nin huyudur. Akşam yemeğinden sonra bir süre ortalıktan kaybolur. Deniz kıyısına indiği söyleniyor.

KERİME— Deniz kıyısına mı? Allah allah, bu saatte, bu fırtınada denizin kıyısında ne işi olabilir?

RAİF— Madam Eleni çok garip bir kadın. Hakkında hiç kimse bir şey bilmiyor. Bir muamma âdeta.

KERİME— Evet, benim de dikkatimi çekti. Çok az konuşuyor. O da yalnızca işiyle ilgili konularda. Meçhul görünmeyi seviyor olmalı.

RAİF— On beş gündür buradayım. Bütün konuştuklarımız on beş kelimeyi geçmez.

KERİME— İnsanları kendinden uzak tutan bir ölçülülüğü var. Sınırlarından içeri kimseyi sokmuyor.

RAİF— Yalnız çok iyi bir motelci olduğu kuşku götürmez.

KERİME— Evet, evet orası öyle. Anladığım kadarıyla bu motel onun bütün hayatı. Burada daha uzun bir süre kalmayı düşünüyor musunuz?

RAİF— Bilmiyorum. Kendimle ilgili bazı kararlar almak için gelmiştim buraya.

KERİME— Aldınız mı bari?

RAİF— Bazı şeyler için çok geç oluyor. Yapmak istediğim birçok şeyi emekliliğimden sonraya bırakmıştım. Birkaç ay önce emekli oldum. Şimdiyse şaşkınım. Her şey coşkusunu yitirmiş içimde. Parıltım sönmüş. Hiçbir şey yapmak istemiyorum. Tembellik etmek bile ilgi çekici değil artık. Boşluktayım.

KERİME— Yapmayın kuzum, daha genç sayılırsınız.

RAİF— Uzun yıllar annemle yaşadım. Hiçbir zaman kendi evim olmadı. Annemi yitirdikten sonra pansiyon odalarında kaldım. Oysa hep bir evim olmasını istemiştim. Muhabbet kuşlarım, eski bir gramofon, ahşap eşyalar... (*Kısa bir sessizlik.*)

KERİME— Hiçbir şey için geç sayılmaz. Yeter ki biz isteklerimizde, özlemlerimizde direnebilelim. Hayat hakkında söyleyebileceğimiz üç beş sözümüz olsun.

RAİF— Özlemler de zamanla anlamını yitiriyor, geriye bir boşluk kalıyor yalnızca, hiçbir şeyin yankılanmadığı bir boşluk. Ve bir süre sonra insan, sürekli o boşlukta takla atıyor.

KERİME— Sizi daha yakından tanımak isterdim Raif Bey. Çağımızda unurulmuş incelikleri barındırıyorsunuz. Yalnızca bu bile hayatınızı anlamlandırmaya yetmeli. (*Kısa bir sessizlik...*) Aa, bakın İclal Hanım orada oturuyor. (*Seslenir.*) İclal! Yalnız mısınız? Arkadaşlık etmeye gelelim mi?

İCLAL— Tabii, buyrun Kerime Hanım. Zaten sizinle konuşmak istiyordum.

EFEKT— (AYAK SESLERİYLE YAKLAŞIRLAR.)

RAİF— Ee, hani çaylar gelmemiş? Anlaşılan bu iş de bana düşüyor. (*Gülüşürler.*)

EFEKT— (MÜZİK GİRER. KAYALARA ÇARPIP DÖNEN DALGALARIN KORKUNÇ UĞULTUSU. FIRTINA. MADAM ELENİ'NİN DENİZİN KIYISINDA OLDUĞUNU BELİRTİR YAKINLIKTA GÜÇLÜ EFEKTLER.)

MADAM ELENİ (*Dalgalarla ve kendiyle konuşmaktadır*)— Bir gece daha yitip gidiyor denizin karanlıkları arasında. Ben, yine bu deniz kıyısında, bu kudurmuş dalgalara, Ölümburnu'nun ucundaki deniz fenerine baka baka hayatımdan bir günü daha eksiltiyorum. Yirmi yıldır her gece intihar ediyorum burada. Hayatımı bir intihar haline çevirdim. Her gece bu dalgalar, bu duyarlık, uçtaki deniz feneri. Ve ben! Son yirmi yılını kendi sesiyle geçiren ben. Hıhh! Madam Eleni! Yani bir vicdan azabının öteki adı. Yıllardır kapılarını hiç kimseye açmadan, kendi kendine yeten, kendi kendine katlanabilen Madam Eleni! Bir gün seni bu dalgalara gömeceğim. Yirmi yıllık bu suskunluk bitecek; bu vicdan azabı... Bu deniz kıyısının bir hikâyesi ola-

cak bir gün. Bu deniz feneri bana göz kırptığı zaman. Ancak o zaman... Sen, yirmi yıllık bir yalnızlıktan ibaretsin Madam Eleni. Sadece busun. Hadi şimdi işinin başına dön! Mutsuz, yalnız, karamsar müşterilerine hizmet et! Yalnızlığını, mutsuzluğunu, suskunluğunu süsleyen müşterilerine. Haydi dön Madam Eleni! Dön! Nasılsa bu gece de bitti...

EFEKT— (MÜZİK GİRER. YENİDEN TERASTA OLDUĞUMUZU BELİRTİR. RADYO MÜZİĞİ. DENİZİN UĞULTUSU DAHA UZAKTAN DUYULUR.)

KERİME— Çay ne kadar güzel! Garip bir tadı var.

RAİF— Bergamut katıyorlar, tat ve koku veriyor.

KERİME— Burada eğlenebiliyor musunuz İclal?

İCLAL— Bilmem! Hüzünlü bir yer. Aslında bana göre değil.

RAİF— Ama bazen hüzün de eğlendirici olabilir.

İCLAL— Evet ama bazen.

KERİME— Yaşlılığın en güzel yanı bu galiba. Hüzün, yaşamın bir parçası oluyor. Onu ölüme alıştırıyor.

RAİF— İnsan kırk yaşından sonra ressam olabilir mi?

KERİME— İlahi Raif Bey! Nereden de aklınıza geldi bu? Bana soracak olursanız, insan her yaşta bir şey olabilir. Yeter ki olmak istediğini doğru seçsin.

RAİF— Hep deniz resimleri çizmek isterdim. Kendi evimin duvarlarına asmak için.

İCLAL— Uzaktaki deniz fenerini görüyor musunuz? Onu da çizer miydiniz?

RAİF— Yalnızca bir ışık o. Zayıf bir ışık. Belki resme bile girmeyebilir. Sahi siz ne öğretmeniydiniz Kerime Hanım?

KERİME— Yo, yo, resim öğretmeni değilim. Edebiyat dersleri verirdim. Ama yine de bence iyi bir resimde zayıf da olsa bir ışık olmalı. Pekâlâ uzakta bir deniz feneri koyu karanlıklar içerisinde göz kırpan bir yol gösterici olabilir.

İCLAL— Ne kadar hayata dönüksünüz siz. Ne kadar aydınlık bir yanınız var.

KERİME— Yaşamak güç gerektirir İclal. İnsan bu gücü hayattan alır. Ne olursa olsun hayattan...

İCLAL— Hep felsefe yapıyoruz burada. Hep kelimeler... Hiç yaşamıyoruz. (*Kısa bir sessizlik.*) Kim bilir, belki de yalnızca ben yaşamıyorum.

KERİME— Yoo, yanılmıyorsun İclal. Hiç yaşamıyoruz. Gün günden büyük Rus romanlarına benzemeye başladık. Çehov oyunlarına.

RAİF— Aa bakın! Madam Eleni geliyor!

KERİME— Ahh, işte gene bir Çehov cümlesi! Hep birileri gelir ama hiçbir şey olmaz.

EFEKT— (MADAM ELENİ'NİN YAKLAŞAN AYAK SESLERİ.)

MADAM ELENİ— Güzel akşamlar, çaylarınız gelmiş. Başka bir şey arzu eder miydiniz?

KERİME— Sağ olun. Çayın ve denizin keyfi yetiyor. Siz de buyurmaz mıydınız?

MADAM ELENİ— Teşekkür ederim. Benim biraz işim var. Emin Bey rahatsızlanmış. Ona bakacağım.

KERİME— Emin bey kim?

RAİF— O sözünü ettiğimiz delikanlı.

İCLAL— Nesi varmış çocuğun acaba?

MADAM ELENİ— Önemli bir rahatsızlığı olduğunu sanmıyorum. Gene de görevimi yapmam gerek. Güzel akşamlar.

EFEKT— (MADAM ELENİ'NİN TERASTA YANKILANAN AYAK SESLERİ.)

İCLAL— Bu çocukta bir gariplik var. Odasından hiç çıkmıyor. Yemek salonuna inmiyor; inse de kimseyle konuşmuyor.

RAİF— Saklanıyor gibi bir hali var bu çocuğun. Madam Eleni de özel bir ilgi gösteriyor bu çocuğa.

İCLAL— Bence bir sır taşıyor bu çocuk.

KERİME— Nedenleri hiç de bu

kadar esrarengiz olmayabilir. Belki bazı özel sorunları vardır yalnızca. Bir bunalım dönemi geçiriyordur. Belki de kendini onarmak için gelmiştir buraya.

RAİF— Dikkat ettiniz mi, herkes ne kadar yaralı burada, ne kadar kırık dökük...

KERİME— Anneniz erken yatmış.

İCLAL— Biraz tartıştık. Beni naftalinlere yatırıp rafa kaldırmak istiyor.

KERİME— Emin misiniz? Sakın haksızlık etmiş olmayasınız...

İCLAL— Bunu söylemek için geç bile kaldım, çok geç... (*Kısa bir sessizlik.*) Biliyor musunuz, siz iyi bir annesiniz...

KERİME— Nerden çıkardınız bunu?

İCLAL— Çocuklarınızın büyüdüğünü kabul etmişsiniz.

RAİF— Annem, evde kedi köpek beslememe yıllarca izin vermedi. Kedili, köpekli evlere gittiğim zaman bir yanımın kırıldığını hissederdim hep. Şimdiyse ne kedi, ne de köpek seviyorum.

İCLAL— Ama ben kedileri, köpekleri hâlâ seviyorum.

KERİME— Demek ki senin resminde bir deniz fenerine hâlâ yer var.

İCLAL— Sizin öğrenciniz olmak isterdim Kerime Hanım. İnsanın sizden öğrenecek ne çok şeyi olurdu kim bilir? Sizi dinlerken güzel bir roman okur gibi hissediyorum kendimi.

KERİME— Sağ ol İclal. Ama gene de gözünde büyütme beni. Hepimiz insanız. Hepimizin tıkanıp kaldığı anlar vardır. Bak, ben de bir çıkış yolu arıyorum. Yalnızlığıma alışmak istiyorum. Hem de kendimi terk edilmiş hissetmeden. En zoru da bu galiba. (*Sessizlik.*)

RAİF— Birer çay daha içelim mi?

EFEKT— (MÜZİK GİRER. ARDINDAN ÇATAL TABAK SESLERİ. KİMİ UZAK KONUŞMALAR.)

İCLAL— Bu sabah kahvaltıda bir değişiklik var Kerime Hanım.

KERİME— Nedir o kuzum?

İCLAL— O genç delikanlı bu sabah kahvaltıya indi.

KERİME— Nerede?

İCLAL— Şu en dipte tek başına oturan çocuk. Bakın gene sırtında annesinin şalı var.

KERİME— Hayret! Ürkütücü bir güzelliği var bu çocuğun. Ölü bir güzellik taşıyor yüzü.

RAİF— Buraya çok yakışıyor. Madam Eleni, onun servisini kendi eliyle yapıyor.

İCLAL— Ne kadar durgun değil mi? Sanki burada değil.

SADİYE— Kerime Hanım, siz bu çocukla konuşmayı denesenize. Belki sırrını çözersiniz. Ona da yardımcı olursunuz belki.

İCLAL (*Örtük imayı anlamamış, destekler*)— Evet, evet siz ikna edebilirsiniz onu.

KERİME— Neye ikna edebilirim?

İCLAL— Bilmem! Herhangi bir şeye...

SADİYE— Bence bu çocuğun bir derdi var.

KERİME— Bir heykel gibi. Bir şey bekliyor bu çocuk. Çok önemli bir şey.

SADİYE— Belki de dikkati çekmek için böyle yapıyordur. Ruh hastasıdır belki.

RAİF— Son beş yıldır okumaya, düşünmeye başladım. Ne kadar geç kalmışım her şeye. Ne düşünüyorum biliyor musunuz? Bir insan toplumu değiliz biz. İnsan ilişkilerinin kültürü gelişmedi bizde. Örneğin şu çocuğa ne kadar uzağız. Onu anlamaya, tanımaya...

SADİYE— Ama Raif Beyciğim, o bizim aramıza katılmıyor!

İCLAL— Anne!

RAİF— Evet, evet çok geç kaldım her şeye. Beş yıllık bir öğrenmeyle hayat yenilenmiyor.

KERİME— Kendinize haksızlık ediyorsunuz Raif Bey. Bence siz aydın bir insansınız.

RAİF— Anlamıyorsunuz beni. Aydın olmak ya da olmamak pek önemli değil galiba. Önemli olan insanlara ulaşabilmek, ilişki kurabilmek. Doğru, sağlıklı, mutlu ilişkiler. Oysa ben ne kadar acemiyim. Hemen her konuda. Kendimden söz ediyorum, anlıyor musunuz?

KERİME— O kadar az aydın var ki çevremiz-

de, aydın olmak bir çeşit Ölümburnu'nda yaşamayı gerektiriyor.

RAİF— Evet, farkındayım bunun. Ve beş yıldır daha çok yalnızım.

İCLAL— Keşke bir fakülte bitirseydim.

SADİYE— Vallahi şaşıyorum sizlere. Hiç kimseyle konuşmayan bu çocuk, neler de düşündürdü. Sabah sabah ne çok felsefe yapıldı.

İCLAL— Arada bir de olsa felsefe yapılmalı anne. Başkaları için düşünmeli, onları anlamaya çalışmalı. Yoksa gün gelir bizi de kimse anlamak istemez. O zaman gerçek yalnızlığımız başlar.

KERİME— Ne kadar koyu bir güzelliği var bu çocuğun. Ne kadar derin.

RAİF— Sizi büyüledi.

SADİYE— Ben terasa çıkıyorum. Afiyet olsun!

KERİME— Ne kadar anlam taşıyan bir yüzü var dikkat ettiniz mi? Evet, evet sahiden bu çocuk ölümün ta kendisi!

RAİF— Bu kadar genç ve bu kadar umutsuz. Allah kahretsin!

KERİME— Kahvaltıdan sonra bu çocukla konuşmayı deneyeceğim.

İCLAL— Karar verdiniz demek.

KERİME— Evet verdim. Hemen şimdi konuşacağım onunla.

RAİF— Kerime Hanım, (*Kısa bir sessizlik*) Bilmem okumuş muydunuz Thomas Mann'ın bir romanı vardı *Venedik'te Ölüm* diye...

KERİME (*Anlamış*)— Evet okumuştum Raif Bey. Ama bir kez daha okumaya değmez mi?

EFEKT— (MÜZİK GİRER. ARDINDAN DENİZİN UĞULTUSU. UZAKTAN UZAĞA ALATURKA BİR ŞARKI: "Gel Ey Denizin Nazlı Kızı...")

KERİME— Yanınıza oturabilir miyim?

EMİN— Buyrun.

KERİME— Teşekkür ederim. Bilmem ki sizinle biraz arkadaşlık edebilir miyiz? (*Kısa bir sessizlik.*) Yalnızlığınız çekti beni. (*Kısa bir sessizik.*) Yalnızlığı bu kadar ısrarla seçen biri, kendisiyle çok iyi arkadaş olmalı, diye düşünüyorum. Belki bir başkasının arkadaşlığına ihtiyacınız bile yoktur. Yanılıyor muyum? Cevap vermiyorsunuz bana. Yoksa sıkıyor muyum sizi? Umarım benim yaşlı bir geveze olduğumu düşünmüyorsunuzdur.

EMİN— Hayır dinliyordum. Güzel konuşuyorsunuz.

KERİME— Ben de sizi dinlemek isterdim.

EMİN— Anlatacak bir şeyim yok ki...

KERİME—Hiçbir şeyiniz mi?

EMİN— Hiçbir şeyim.

KERİME— Peki, niçin burayı seçtiniz?

EMİN— Dokuz yaşındayken bir kez daha gelmiştim buraya. Hiç sevmemiştim. Ölü bir yerdi burası. (*Kısa bir sessizlik.*)

KERİME— Şimdi yine buradasınız?

EMİN— Şimdi çok seviyorum.

KERİME— Anlıyorum. Bu sevgi için çok erken değil mi?

EMİN—Zamanı biz seçmiyoruz ki... (*Kısa bir sessizlik.*)

KERİME— Burada çok kalmayı düşünüyor musunuz?

EMİN— Bu da bana bağlı değil. Sanırım bir ya da iki ay kadar daha kalacağım.

KERİME— Yine böyle suskun mu?

EMİN— Yine böyle, yaşadığım gibi...

KERİME— Sorularımla rahatsız etmiyorum sizi değil mi?

EMİN—Sıradan, meraklı bir kadın değilsiniz. Anladığım kadarıyla, sadece merakınızı tatmin etmek için de sormuyorsunuz.

KERİME— Evet, sizinle dost olmak istiyorum. Gerçi bu dostluk için belki yaşlıyım ama...

EMİN— Yoo, hayır, dostluk gençlik demek değil. En azından benim için.

KERİME— Sağ olun. Sevindim. Çok sevindim. Şimdi el sıkışabilir miyiz? Dostluğumuza!

EFEKT— (MÜZİK GİRER. FONDA SAHİLE VURAN YUMUŞAK DALGALAR. DENİZİN ALÇAK SESLİ UĞULTUSU. MARTI ÇIĞLIKLARI. KUMSALDA ÇAKILTAŞLARINI

ÇİĞNEYEN AYAK SESLERİ EŞLİĞİNDE:)

İCLAL— Emekli paranızla ne yapacağınıza bir karar veremediniz mi?

RAİF— Nasıl bir emekli olmam gerektiğine karar veremedim. Emekli olmak ne demek sonra? Neden emekli oluyoruz? Hayat, insanı emekli etmiyor İclal Hanım. Kendimi ne kadar küllenmiş hissedersem hissedeyim, bakıyorum hâlâ bir yerimde ışıyan özlemlerim, umutlarım var. Hep yarına bıraktığım birçok şey. Hepsi hesap soruyorlar sanki. Hadi bizi yaşa, diyorlar.

İCLAL— Emekli olmak demek, besbelli ki ölmek demek değil. Belki ağırbaşlı bir hayat tarzının adı sadece...

RAİF— Hiçbir zaman delifişek yaşamadım ki. Yaşayamadım.

İCLAL— Peki ne yapmayı, nasıl bir iş kurmayı düşünüyorsunuz?

RAİF— Ticaretten hiç anlamam. Yeniden memur olmak da istemiyorum. Belki bir yerlerden hisse alırım. Kendime bir çatı katı tuttuktan sonra, küçük seyahatler düşünüyorum. Yeni yeni yerler, yeni yeni insanlar...

İCLAL— Peki...peki evlenmeyi düşünmüyor musunuz?

RAİF— Şimdilik evlenmeyi düşünmüyorum. (*Kısa bir sessizlik.*) Bakın İclal belki hiç düşünmeyeceğim. Ben çocukken, hayvanları çok severdim, şimdi sevmiyorum. Belki hiçbir zaman bir evim olmayacak. Annem öldükten sonra evin de bir anlamı kalmadı. (*Kısa bir sessizlik.*) Belki günün birinde evlenirim.

İCLAL— Anlıyorum.

RAİF— Anlamanızı gerçekten istiyorum İclal. Hayatınızda belirli kıpırtılar baş gösterdi. Kendinize soru sormaya başladınız. Zaten zeki bir kızsınız. Belki yeni bir yaşam tarzı seçeceksiniz. Ama n'olur yanlış seçimlerle başlamayın işe, yanlış umutlarla... (*Kısa bir sessizlik.*) Sizi kırmıyorum, değil mi?

İCLAL— Yoo hayır, kırılmıyorum.

RAİF— Hem sonra evlilik yeni bir hayat demek değil. İnanın buna. İnsan yeni bir hayatı her an, her yerde kurabilir. Yeter ki buna gücü olsun.

İCLAL—Ben pek güçlü değilim. Bunca yıl hep annem konuştu. Hayatıma dair her şeye o karar verdi. Yumuşak başlı bir insanım ben. (*Kısa bir sessizlik.*) Her neyse, döndüğümüzde bazı şeyleri yeniden konuşmayı deneyeceğim. Hiç olmazsa bunu yapacağım.

RAİF— Sizin mutlu olmanızı çok istiyorum. Bakın ben geç kaldım. Kendimi bile yeni tanıyabiliyorum. Kendi adımı bile yeni yeni koymaya başladım. Zaten adımdan ürktüğüm için geldim buraya. Annemin ölümünden sonra her şey çok değişti. Benim de babam yoktu biliyor musunuz? Şu son beş yılım tam bir cehennem!

İCLAL— Gene de karşıma sizin gibi biri çıksın isterim.

RAİF— Sağ ol İclal. Çok sağ ol. Bu sözünü hiç unutmayacağım. (*Kısa bir sessizlik.*) Bugünlerde buradan ayrılmayı düşünüyorum.

İCLAL— Ne? Gidecek misiniz? Peki neden?

RAİF— Burası hüzün veriyor bana. Canımı acıtıyor. Bazı şeyleri sakin kafayla düşünmek için gelmiştim buraya; oysa büsbütün karamsar oldum. Burası, insana hiçbir şey yapma duygusu vermiyor. Sonsuz bir durgunluk içerisinde her şey. Madam Eleni'nin suskunluğu her yere sinmiş.

İCLAL— Ben ürkütmedim sizi değil mi?

RAİF— Yo, yo! Hayır! Böyle düşünmeni istemem. Sen onardın beni. Sevilebilecek bir yanım olduğunu düşündürdün bana. Buna çok ihtiyacım vardı.

İCLAL— Benim de ihtiyacım var.

RAİF— Biliyorum İclal. Hayat hepimize oyun oynuyor. Aa, bakın Kerime Hanım'la Emin Bey geliyorlar.

İCLAL— Her gün birlikteler. İyi dost oldular ikisi.

RAİF— Emin Bey yalnızlığına arkadaş buldu ama, dilerim Kerime Hanım acı çekmez.

İCLAL— Yalnızca aydın olmak değil, galiba sevmek de bir çeşit Ölümburnu'nda yaşamayı gerektiriyor.

KERİME (*Uzaktan seslenir*)— Merhabalar! Nasıl da güzel bir gün değil mi?

İCLAL— Biliyor musunuz, Raif Bey yakında dönüyor.

KERİME— Aa, sahi mi? Nerden çıktı şimdi bu?

RAİF— Sıkılmaya başladım burada. Yeniden kalabalığa karışmak istiyorum. Denize gidiyorum yüzmeyi öğrenmeye.

EMİN— Ölümün memleketinden firar ediyorsunuz demek.

RAİF (*Gülerek*)— Evet, çok iyi bir planım var, katılmak ister miydiniz?

KERİME (*Bocalar*)— Şeyy biz bir ay kadar daha kalacağız.

İCLAL— Emin Bey siz de mi kalacaksınız?

EMİN— Ben hep buradayım artık. Bu memlekette...

İCLAL— Annemi ikna edebilsem de keşke biz de dönsek. Ben de insan içine karışmak istiyorum.

KERİME— Yüzmeyi öğrenirken belki de boğulma tehlikesi geçireceksin. Buna hazırlıklı mısın İclal?

İCLAL— Bu kez sonuna dek kararlıyım.

EFEKT— (MÜZİK GİRER.)

MADAM ELENİ— Demek bugün ayrılıyorsunuz Raif Bey?

RAİF— Evet, bana bir taksi çağırmanız mümkün mü?

MADAM ELENİ— Tabii, yalnız biraz beklemeniz gerekecek. Buyrun oturmaz mıydınız?

RAİF— Yoo, böyle ayakta daha iyiyim. (*Kısa bir sessizlik.*) Siz hep böyle başkalarını mı yolcu edeceksiniz? Bir gün buradan gitmeyi düşünmüyor musunuz?

MADAM ELENİ— Benim işim burada.

RAİF— Ama insana dalgalardan iyi arkadaş olmaz.

MADAM ELENİ— İleri gidiyorsunuz!

RAİF— Bir insan ya ölmeli, ya yaşamalı, ikisinin birbirine karıştırılması kötü bir şey!

MADAM ELENİ— Siz yaşamaya mı gidiyorsunuz?

RAİF— Evet, başarabildiğim kadarıyla.

MADAM ELENİ— Peki gülünç olmadan yaşamayı başarabilecek misiniz?

RAİF— Ne demek istiyorsunuz?

MADAM ELENİ— İyi bir motelci müşterilerini tanımalı, onların sorunlarını anlamalıdır. (*Kısa bir sessizlik.*)

RAİF— Çok zeki bir insansınız Madam Eleni. Keşke sizinle konuşabilseydik...

MADAM ELENİ— Yalnız ve mutsuz insanlar hain olurlar Raif bey. Onlardan uzak durmaya bakın. Siz yaşamaya çalışırken bu öğüdüm gerekli olabilir size.

RAİF— Öğüdünüz için teşekür ederim. Ama ben gene de, yalnız ve mutsuz insanların birbirleriyle konuşabilecek şeyleri olduğuna inanıyorum. (*Kısa bir sessizlik.*) Her neyse ben yaşamaya gidiyorum. Başarabildiğim kadarıyla. Ve gülünç olmadan.

MADAM ELENİ— Umarım fikirlerinizi de beraberinizde götürürsünüz Raif Bey. Kararlı insanlar ürkütücü olurlar. Ben de burada kalmaya kararlıyım. Siz yaşamaya gidiyorsunuz. Bense buraya yaşamadan geldim. Sanırım taksiniz geliyor.

EFEKT— (MÜZİK GİRER. YAĞMUR SESİ.)

RAİF— İclal Hanım! Siz burada, bu yağmurun altında beni mi bekliyorsunuz?

İCLAL— Bir gün, yağmur altında size bir demet çiçek veren geçkin bir kızı unutmazsınız, diye düşündüm.

RAİF— Ah İclal! Ah İclal! Ne kadar az kelimeyle konuşuyoruz, ne kadar az!..

İCLAL— Daha birçok şey konuşacaktık sizinle. Sizi tanımış olduğumdan bile kuşkuluyum.

RAİF— Hayat böyle işte. Tanışıyoruz, sonra ayrılıyoruz. Hiçbir şey söyleyemeden. Ben kendimi size anlatamadım. Çok zor bir şey bu. (*Kısa bir sessizlik.*) Keşke burada benim yerimde bir başkası olsaydı. Ya da

ben, şu son beş yılı yaşamamış olsaydım.

İCLAL— Kendinizi suçlamayın n'olur!

RAİF— Beni siz onardınız İclal, ya sizi kim onaracak? Daha önce söylemiştim ya size, hayat bize oyun oynuyor. Hep başka saklambaçların ebesi oluyoruz.

İCLAL— Her neyse, siz ıslanmayın bari. Hoşça kalın. Beni unutmayın!

RAİF— Hiç unutmayacağım. Gerçek sevgi unutkan değildir. Ve birbirimizi hatırlamamız için ne çok sebep var. Değil mi İclal?

EFEKT— (MÜZİK GİRER: "Gel Ey Denizin Nazlı Kızı"...)

EMİN— Yarım kalacak diye çok korkuyorum.

KERİME— Adını ne koymayı düşünüyorsunuz?

EMİN— Sanırım "Ölümburnu" koyacağım. Bitmesini istiyorum, mutlaka bitmesini...

KERİME— Ben de çok yazmak istedim. Bir dolu yarım kalmış romanım var. Hiçbiri bitmedi. Kim bilir, belki de ben bitmemiş romanlar yazdım hep.

EMİN— Benim romanımınsa tamamlanması gerekiyor. Eksik bir vasiyetname bırakmak istemiyorum.

KERİME— Hani ölümden konuşmayacaktık.

EMİN— Bir aylık ömrü kalmış birinin bu yasağı zaman zaman çiğnemeseni hoşgörün. Buraya ölüme alışmak için geldim. Nasıl söz etmem ondan?

KERİME— Nasıl şükran borçluyum size Emin. Sessiz sedasız köşeme çekilmeye kendimi alıştırırken, beni yeniden hayatla yüzleştirdiniz. Son gençliğimi yaşattınız bana. Buradan döndükten sonra belli ki bambaşka bir insan olacağım.

EMİN— Hayat çok hain, çok acımasız...

KERİME— Bunları söylediğime bakmayın. Siz öleceksiniz. Ben yaşayacağım. Hayatıma bu utancı eklediniz siz.

EMİN— Eğer romanım bitmeden ölürsem, son sayfasını siz yazın olmaz mı? Böylelikle bir romanı bitirmiş olursunuz. Yazacaksınız değil mi?

KERİME— Söz veriyorum yazacağım.

EMİN— Bitmemiş bir romanın son sayfası bir mezar taşı olacak, ne garip!

KERİME— Off! Yeter artık bu kadar gam keder! Biraz da başka şeylerden söz edelim.

EMİN (*Hafif alayı*)— Mesela nelerden?

KERİME— Hayattan. Gene de hayattan. Son nefesimize kadar hayattan.

EFEKT— (MÜZİK GİRER. UZAKTAN UZAĞA DENİZİN UĞULTUSU.)

SADİYE— Kerim Hanım!

KERİME— Aa merhaba Sadiye Hanım. Oturmaz mıydınız, çay içiyordum.

SADİYE— Size allahaısmarladık demeye geldim.

KERİME— Hayrola gidiyor musunuz?

SADİYE— İclal götürüyor. (*Kısa bir sessizlik.*) Gitmeye kararlı. Ben gitmezsem yalnız gidecek. Bunu hissediyorum.

KERİME— Belki sizin için de iyi olur bu.

SADİYE— Kızımı kaybediyorum. Hayatımızda bir şeyler değişti artık. Arkası gelir herhalde.

KERİME—Kaybetmek diye düşünmeyiniz. Belki yeni bir ana-kız ilişkisine ihtiyacınız vardı. Hepsi bu.

SADİYE— Ben korkuları olan bir kadınım. On yaşındayken babam terk etti bizi. Otuz yaşındayken kocam. Kızımdan başka kimse yok anlıyor musunuz?

KERİME— İclal'le konuşmayı, onunla arkadaş olmayı deneseniz. Korkularınızı anlatsanız. Eminim sizi anlayacaktır.

SADİYE— O kadar güç ki bu...

KERİME— Güç olan ne?

SADİYE— Korkularımı konuşmak.

KERİME— Eğer bir korku taşıyorsak bunu dile getirmekten korkmamalıyız. Korkularımızın üstesinden ancak böyle gelebiliriz.

SADİYE— Size imreniyorum Kerime Hanım. Aydınlık, duru bir insansınız siz. Ne bileyim, her an her şeyle yüzleşebilme yürekli-

liği taşıyorsunuz. Bu hayatınızı kolaylaştırıyor mu, zorlaştırıyor mu, bilmiyorum ama size imreniyorum.

KERİME— Hiçbir hayat kolay değildir Sadiye Hanım. Her hayat kendince güçlükler taşır. Ben de kolay yaşamıyorum. Hem şaşırtıyorsunuz beni. Ne güzel konuşuyorsunuz benimle. N'olur biraz da İclal'e açılsanız.

SADİYE— Biraz güzel konuşuyorsam romanlara borçluyum bunları. Yıllardır roman okurum. Ama bugüne dek hiçbir romana inanmadım.

KERİME— Belki bir roman kahramanı gibi yaşamaktan korktuğunuz içindir.

SADİYE— Bilmiyorum. Fazla tahsilim yok benim. Çok zeki olduğum da söylenemez. Hayatta yolumu hep içgüdülerimle buldum. Tıpkı bir hayvan gibi. Hep kaybederek öğrendim. (*Kısa bir sessizlik.*) Artık bir şey öğrenmek istemiyorum. Anlıyorsunuz beni değil mi?

KERİME— Anlıyorum ama, öğrenmeden yaşanılmaz Sadiye Hanım. Hepimizin hayatında çıkmazlar vardır. Bu çıkmazların üstesinden gelemezsek yutarlar bizi. Asıl şimdi ne yapmayı düşünüyorsunuz? Önemli olan bu.

SADİYE— Bilmiyorum. Hiçbir şey bilmiyorum. İclal'in peşi sıra gidiyorum. Tek bildiğim bu.

MADAM ELENİ (*Uzaktan seslenir*)— Kerime Hanım, Emin Bey rahatsızlandı. Sizi istiyor.

KERİME— Geliyorum Madam Eleni. Sadiye Hanım, iyi yolculuklar. Umarım ikiniz için de hayırlı olur. Birbirinizi yitirmeden çıkarsınız bu çıkmaz sokaktan. Birbirinizi yitirmeden...

EFEKT— (MÜZİK GİRER. "Gel Ey Denizin Nazlı Kızı...")

KERİME— Nasıl Doktor? İyileşecek mi?

DOKTOR— Sanırım, biliyorsunuz; çok az yaşayabilecek. Hastalık bütün gövdeyi sarmış.

KERİME— Bir iki ay daha yaşayabileceğini sanıyordum.

DOKTOR— Hastalığın seyri hastasına göre değişir, terminal döneminde şimdi. Bir ay kadar yaşayabileceği de kuşkulu. Hastanın bünyesi yeterince güçlü değil.

KERİME (*Usulca*)— O son sayfayı ben yazmak istemiyorum.

DOKTOR— Bir şey mi söylediniz?

KERİME— Yoo, hayır, bir şey söylemedim.

EFEKT— (MÜZİK GİRER. RÜZGÂR. UZAKTAN DALGALARIN SESİ.)

MADAM ELENİ— Taksiniz göründü. İyi yolculuklar dilerim.

SADİYE— Sağ olun Madam Eleni. Her şey için sağ olun.

İCLAL— Deniz fenerine bakın! Ne kadar parlak! Sanki bizi uğurluyor.

MADAM ELENİ— Evet çok parlak, bu akşam bana göz kırpıyor.

İCLAL— Bu gece de inecek misiniz sahile?

MADAM ELENİ— İneceğim tabii. Bu gece ineceğim.

EFEKT— (MÜZİK GİRER. "Gel Ey Denizin Nazlı Kızı..."

DOKTOR— Soluk alıp vermesi düzenli bir hal aldı. İyiye gidiyor.

KERİME— Bakın bakın gözlerini açıyor. Emin! Nasılsınız?

EMİN— Terasa çıkmak istiyorum. Kumsala bakmak. Orada küçük bir heykel olacak. Dokuz yaşındayken yapmıştım o heykeli. Onu bulmalıyım. Acaba şimdiye kalmış mıdır? Kumsal bile hatırlamayacak mı beni?

KERİME— Kendinizi yormamanız gerekiyor Emin.

EMİN— Zaten çok yorgunum Kerime Hanım. Yaşamak yordu beni.

KERİME— Böyle konuşmayın!

EMİN— Buraya ilk geldiğimizde bir gün çok ağlamıştım. Niçin ağladığımı şimdi ha-

tırlamıyorum. Sanırım annem ya da babam üzmüştü beni. Gizlice odama çekilmiş hem ağlıyor, hem pencereden dışarı bakıyordum. Uzun uzun ağladıktan sonra duruldum. Benim için hayatta her şeyin anlamını yitirdiğini fark ettim. Dünya yıkılmıştı sanki ve dışarıda kumsal boyu insanlar yürüyordu. Onların her hareketi çok kutsal gelmişti bana. Hayat hakkında bir giz taşıyordu sanki her davranışları. O an, o görüntüleri hiç unutmamaya karar verdim. Onları unutmak ihanet olacaktı. Her zaman rastlanabilecek sıradan görüntüler, sıradan davranışlardı aslında. Ama o an, o an her şey çok kutsaldı. Ben o görüntüleri gözyaşlarımla unutulmaz bir suluboya resme dönüştürüyordum. Onlar, dışarıda, camın ardındalardı. Ben küskündüm, pencereden onları seyrediyordum. Onlar hayatta sanki, ben ölümdüm. (*Kısa bir sessizlik.*) Kerime Hanım, beni pencereye götürür müsünüz?

KERİME— Biraz dinlenseydiniz Emin. Kolay bir kriz değildi atlattığınız.

EMİN— Meraklanmayın, biliyorum sahilde kimse olmayacak.

DOKTOR— Ee, ben de gitsem artık. İlaçlarınızı düzenli alırsanız iyi olur Emin Bey.

KERİME— Sağ olun doktor.

DOKTOR—İyi akşamlar.

EFEKT—(KAPANAN KAPININ SESİ.)

EMİN— Hava iyice kararmış. Bu gece fırtınalı olacak.

KERİME— Deniz fenerini görüyor musunuz? Işıkları ne kadar parlak bu gece...

EMİN— "Ramsay karaya çıktı, artık bitti."

KERİME— Ne demek oluyor bu sözler?

EMİN— Şu komodinin üstünde bir kitap var, görüyor musunuz?

KERİME— Evet?

EMİN— Bana o kitaptan bir bölüm okur musunuz?

KERİME— Tabii okurum.

EFEKT— (AYAK SESLERİ.)

KERİME— Bu kitap mı?

EMİN— Evet o. Annemin şalını da verir misiniz? Üşüyorum. Omuzlarım üşüyor.

KERİME— Annenizi çok mu severdiniz?

EMİN— Çok severdim, bir o kadar da nefret ettim ondan.

KERİME— Bana ondan hiç söz etmediniz?

EMİN— Aslında her çocuk annesini, babasını kendinde taşır. Bu yüzden biraz olsun annemi tanımışsınızdır.

KERİME— Ben sizi bile yeterince tanımıyorum ki Emin. Siz benim için bir heykel gibiydiniz.

EMİN— Zaten bende sevdiğiniz de bu olmadı mı Kerime Hanım? Sizi sevginizde korkusuz kılan benim ölüme yakın olmam değil miydi?

KERİME— Kim bilir, belki de bir heykele duyulan sevgidir benimkisi. Sevginin ille de bir ad taşıması mı gerekir? Sizin dokuz yaşındayken kumsalda yaptığınız heykele duyulan sevgi gibi bir sevgi olamaz mı bu?

EMİN— Sanırım, buna ancak ben öldükten sonra karar vereceksiniz.

KERİME— İlle bir şeylere karar vermek gerekmiyor belki de. Bana yaşadığım yoğunluk yeter. Biliyorum siz öldükten sonra hayatı başka türlü seveceğim. Varsın kumsal sizi hatırlamasın, siz bende yaşayacaksınız...

EMİN— Bakın fırtına koptu. Deniz feneri ışıl ışıl...

KERİME— O halde kitaba başlıyorum. Kitabın adı neydi sahi?

EMİN— *Deniz Feneri*... Bana son bölümünü, yalnızca son bölümünü okur musunuz?

EFEKT— (MÜZİK GİRER. FIRTINANIN KORKUNÇ UĞULTUSU. DALGALARIN ÇIĞLIĞI.)

MADAM ELENİ— Daha bağışlamayacak mısın beni? Bir intihar mıydı, yoksa bir kaza mıydı ölümün? Bu soruya cevap arıyorum yirmi yıldır... Belki de ne bir intihar, ne bir kazaydı. Beni cezalandırdın yalnızca. Beni cezalandırdın.

EFEKT— (MÜZİK EŞLİĞİNDE:)

KERİME (*Roman okur*)— "Lily Briscoe yüksek sesle, 'Oraya ulaşmış olsa gerek' dedi; birdenbire müthiş bir yorgunluk hissetti. Çünkü deniz feneri mavi bir pus içinde eriyerek neredeyse görünmez olmuştu..." Emin, dinliyor musunuz?

EMİN (*Kırık bir sesle*)— Dinliyorum...

KERİME (*Okumasını sürdürür*)— "Feneri görebilmek için harcadığı çabayla..."

EFEKT— (FIRTINANIN KORKUNÇ UĞULTUSU. DENİZ KIYISI GENE...)

MADAM ELENİ— Bak yarım bıraktığın cezayı tamamlıyorum yirmi yıldır. Seni sevmeyi seni yitirdikten sonra öğrendim. Şimdiyse yalnızca seni sevebiliyorum. Burada... Seni yitirdiğim yerde...

EFEKT— (MÜZİK EŞLİĞİNDE:)

KERİME (*Okumasını sürdürür*)— "... o sabah onu orada bırakıp gittiği zaman vermek istediği şeyi nihayet vermişti işte. Yüksek sesle, 'Ramsay karaya çıktı' dedi, 'artık bitti' ". (*Kısa bir sessizlik.*) Emin, Ramsay kim?

EMİN— Gecikmiş bir deniz feneri ziyaretçisi...

EFEKT— (FIRTINA. DENİZ KIYISI.)

MADAM ELENİ— Bu motel senin için diktiğim bir mezar taşıydı. Ve ben bu mezarın başından ayrılıyorum. İşlediğim ne ilk, ne son günah bu. Seni kabul etmeyecek bir dünyaya getirerek zaten en büyük günahımı işlemiştim oğlum!

EFEKT— (MÜZİK EŞLİĞİNDE:)

KERİME— (*Okumasını sürdürür*)— "...'Artık fenere çıkmışlardır herhalde,' dedi, o zaman Lily yanılmadığını anladı. Konuşmaya gerek bile yoktu. Aynı şeyleri düşünüyorlardı. İşte kendisi hiçbir şey sormadan İhtiyar ona cevap vermişti. İşte orada durmuş insanlığın bütün zayıflığı ve bütün acılarına ellerini siper ediyordu. Lily 'Sanki sabırla, içi sızlayarak insanlığın yazgısını görmeye çalışıyor' diye düşündü. Eli ağır ağır yanına düştüğü zaman da, artık sonuna erişmiş olmalı diye düşündü. Sanki o görkemli vücudundan aşağıya menekşelerle zambaklardan örülmüş bir çelengin düştüğünü görür gibi olmuştu; çelenk ağır ağır, dalgalana dalgalana inerek nihayet yere düşmüş, olduğu yerde öylece kalmıştı." Emin! Emin! Renginiz soldu. İlacınızı vereyim mi?

EMİN— Hayır istemiyorum! Devam edin lütfen. Ara vermeyin. Roman bitiyor.

KERİME (*Okumasını sürdürür*)— "Sanki arkasından bir şey onu çağırmış gibi, birdenbire dönüp tuvalinin başına geldi. İşte resmi karşısında idi."

EFEKT— (FIRTINA. DENİZ KIYISI.)

MADAM ELENİ— En büyük günahımı o zaman işlemiştim. Senden sevgimi ve ilgimi esirgeyerek bu günahı sürdürdüm. Yalnız bıraktım seni. Bu dünya senin vücudundan birkaç kutsal su damlasını esirgedi. Şimdiyse bütün bir deniz kutsuyor seni. Görüyorsun, deniz hepimizden daha bağışlayıcı.

EFEKT— (MÜZİK EŞLİĞİNDE:)

KERİME (*Okumasını sürdürür*)— "Belki bir tavan arasına asacaklar, belki de yırtıp atacaklar diye düşündü. Tekrar fırçasını eline alırken 'ama ne fark eder ki' diye sordu kendine. Basamaklara baktı; bomboştu; tuvaline baktı; bulanıktı. Apansız bir coşkuyla, sanki bir an için her şeyi apaçık görmüş gibi, oraya tam ortaya bir çizgi çekti. Bitmişti, işte bu kadardı. Müthiş bir yorgunlukla fırçasını bırakırken,

'Eh,' diye düşündü, 'Göreceğimi gördüm.' " (*Kısa bir sessizlik.*) Emin!

EMİN— Kerime Hanım, elimden tutar mısınız? Tutunmak istiyorum. Son bir kez tutunmak.

KERİME— Yalnız değilsiniz Emin! İnanın yalnız değilsiniz.

EMİN— Deniz feneri söndü artık.

EFEKT— (GİRİŞTE KULLANILAN BÜTÜN EFEKTLERİN AYNI.)

ŞOFÖR— Suskunsun be hanım teyzem. Tatil yaramadı herhalde.

KERİME— Sen Lily Briscoe'yu tanır mısın?

ŞOFÖR— Yoo, tanımam. Yabancı bir ad galiba. Buralardan mı?

KERİME— Lily Briscoe bir roman kahramanı. Ama bana gerçekmiş gibi geliyor. Hayattaki insanlardan daha gerçek. Eğer onu tanımamış olsaydım, ne Emin'i, ne Madam Eleni'yi, ne Raif Bey'i, ne Sadiye Hanımı, Ne İclal'i, ne de kendimi tanıyamazdım. Lily Briscoe bana bir romanın nasıl bitirileceğini öğretti. Bir resmin nasıl tamamlanacağını...

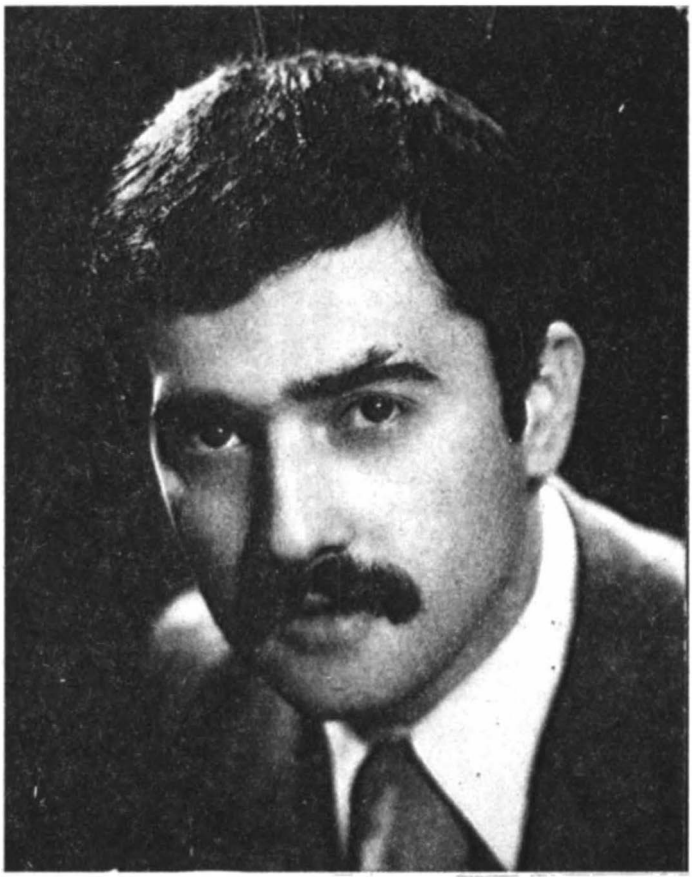
ŞOFÖR— Tuhaf tuhaf konuşuyorsun be teyzem!

KERİME— Tuhaf konuşuyorum evet. Çünkü tatil bitti. Lilly Briscoe eve dönüyor. Göreceğimi gördüm.

EFEKT— (CAM SİLECEKLERİNİN SESİ BİR SÜRE DEVAM EDER. ARDINDAN MÜZİK GİRER.)

—

VESİKALIK FOTOĞRAFLAR



1976, Ankara (Stüdyo Abdi)

Biz kötülük tanrılarıyız. Buyurgan ve ezik.

Yaşamın her anında her rolü üstlenebiliyoruz. Sinik, ürkek, korkak, hain, saldırgan, vahşi, fedakâr olabiliyoruz. Bu yüzden yoğun, karmaşık ve alabildiğine hain, mutsuz ve acımasızız. Çünkü yalnızız. Yapayalnız. Çünkü sevmeyi bilmiyoruz. Sevilmeyi de. Çünkü hayatı öğretmediler bize. Her şeyi el yordamıyla bulduk. Hep geç kalarak. Ve artık birçok şeyi unutmuş olarak. Bizler, yeraltında bir hayat üretmeye çalıştık, bir ilişkiler ağı. Yeraltında bir hayat üretmek! Yerüstündekiler hayatlarını doğru dürüst üretemezken...

Son Istanbul

Karanlık bir odada banyo ediyoruz kendimizi. Bulanık fotoğraflar kalıyor geriye. Ahh güdülerimizi banyo ettiğimiz bu karanlık odalar.

–karanlık odada üç gölge,
ikili ilişkileri kuramayan insanlar,
üçlü ilişkileri deniyorlar–

Bu hamamlarda güdülerimizi, dürtülerimizi banyo ediyoruz (bir fotoğrafın arabı gibi bütün insanlar) hep bulanık fotoğraflar kalıyor geriye.

(Aile babaları, banka müdürleri, saygın emekliler, memurlar, ünlü doktorlar, diş tabibleri, hukukçular, kır saçlı ya da kel, göbekli, kalantor kişiler burada, ya sanayi sitelerinden gelen genç çırakların, ya da Tophane kabadayılarının altında debelenerek, eşitsiz bir dünyanın dengesini kıçlarıyla kurmaya çalışıyorlar. Saygınlıklarını yukarıdaki soyunma odalarında giysileriyle birlikte bırakmışlardır. Bu yüzden de rahatlıkla kıllı, tombul kıçlarına, altın yüzüklü, iri boğumlu parmaklarını dolayıp kaşına kaşına erkek arayabilirler. Ya da Yem iskelesinden gelen genç bir hamalın kıllı, esmer kamışına pörsümüş dudaklarını susuzlukla uzatarak gençliklerini tazeledikleri inancını yaşayabilirler.

Akşam eve dönerken koltuklarının altına gündelik gazetelerini ve gündelik hayatlarını sıkıştırıp, gülümseyen bir yüzle kapıyı çalabilir ve içeriden gelen "Kim o?" sesine karşılık rahatlıkla "Benim" diyebilirler.

Hiçbir şey olmamıştır.

Hayat sürmektedir.)

Hep bulanık fotoğraflar kalıyor geriye.

Kendimizi tanımıyoruz. Uzun yıllar kendimizle savaştığımızdan, cinselliğimizle boğuştuğumuzdan, ve de artık yorgun düştüğümüzden şimdi bilmiyoruz. Hiçbir şeyi bilmiyoruz. Niye seviştiğimizi bile, sevişmenin gerçekten zevk verip vermediğini bile. Yoğun bir yok etme duygusu içindeyiz. Yoğun bir yadsıma, lanetleme, kirletme duygusu içinde. (Yoğun bir aşk ya da)

Yalnızca ölüler kutsal.

Yoğun bir yok etme duygusu içindeyim.

Her çeşit duyguma nefret sinmiş.

Bu göbektaşı dinlendiriyor beni. Sonsuz bir yıkma isteği duyuyorum. (Belki herkes böyle) Kendime sokuldukça, kendimi yıkıyorum. Ken-

dim bile tekin bir sığınak değilim kendim için. Dört yanım yıkık duvar, nazar gözleri dört bir yana dağılmış.

Dibe çöküyorum, sürekli dibe. Hep bir düşüş içindeyim.

Sürekli bir düşüş. (Nereye tutunacağım?)

Her çeşit duyguma nefret sinmiş.

Savaşlarda her tür vahşeti tanımış insanların kayıtsızlığı sinmiş üstüme. İnsanlığın gizine ermiş gibiyim. İnsan denen varlığın neler yapabileceğini görmüş gibiyim. Cinselliğin de ötesinde bir noktaya vardım. (Bütün hayatımız cinsellikti çünkü. Sürekli olarak lanetimizin ayırdındaydık.) Şimdilik burası sis içerisinde, sabaha bir şey kalmaz.

Sabah, ahh sabah

işte gene düşüyorum. bütün kurnalardan su sesleri geliyor. karanlık odada birbirini yağmalayan insanlar var. hep kendi içimde bir yere düşüyorum (hepimiz bir uçurumuz artık) bir vals eşliğinde kubbe dönüyor, ben dönüyorum, sunak taşı dönüyor, kurban ediliyorum. İlahiler geliyor kulağıma. Birazdan kiliselerden çan sesleri... Gün günden gündelik yaşantımda gözle görülür bir düşüş yaşadım. (İstediğim bu değil miydi?) Evet, bir düşüş. Nereye tutunacağım? (Düşerken bile tutunmak) Sonsuza dek bayağılaşmanın kutsal tansığı bu. Belki de düşüşün tutkusu. Derin, kutlu sular var sonsuzluğun dibinde. Oraya, bir an önce oraya varmak istiyorum.

Bir an önce.

◆

ŞAHMERAN'IN BACAKLARI

Belkıya'nın Şahmeran'a İhaneti Üzerine Şahmeran'ın Anlattığıdır

Cenk Hikâyeleri

Vaktiyle Yuşa adında bir Yahudi hükümdar var idi. Zamanının çoğunu Tevrat'a vermiş olan Yuşa, Tevrat'ın bir yerinde, Musa'nın son yalvaç olmadığını okudu. Son zaman Tanrı elçisinin üstün niteliklerini, iyi huyunu, kutsal adaletini okudu.

Bunun üzerine aldı hükümdarı bir düşünce. Gerçi son yalvacın risaletine daha çok zaman vardı. Ama bu düşüncenin "hükümdarlığını" zayıf düşüreceğinden korktu. Onun kavmi, kendi bilgilerini dünyanın tek ve mutlak bilgisi sanıyor; kendi doğrularını dünyanın tek ve mutlak doğrusu diye biliyordu. Buna sonsuza dek inanmaya ve iman etmeye hazırdılar. Bu gerçeğin açıklanması ise karışıklık çıkaracaktı. İnsanlarla inançları arasına tarihin uzaklığı girecekti. İnsanoğlu, kendinden sonraki kuşakların inançlarının ve yaşama biçimlerinin değişebileceğine inanmak istemez. Kıskanır. Eğer ölümsüzlük olsaydı kıskanmazdı. Tevrat'ın sayfalarında saklı kalan bu gerçek gün ışığına çıksaydı, kavminin insanları değişimi, dönüşümü öğreneceklerdi.

Oysa;
Mutlaklık düşüncesi bir kez yıkılmaya görsün,
Hiçbir hükümdarlık dayanmaz.

Bunun üzerine Yuşa, kendini tarih yerine koyan bütün hükümdarlar gibi davrandı: Tevrat'ın bu konuyu taşıyan sayfalarını söküp aldı Tevrat'ın bağrından. Tevrat'ı eksiltmeyi, Tevrat'ı korumak sandı. Çıkardığı sayfaları gümüş bir mahfazaya koydu, üzerini mühürledi. Daha sonra bir küçük odaya koyup, kapısını kilitledi, sürgüledi. Bununla da yetinmedi – ki yetinemezdi; bunca derin bir gizi ve gerçeği kendinde kilitleyemiyordu–. Odanın etrafına bir duvar ördürüp, gizledi.

Böylelikle gerçek saklı kalır sandı.

Oysa bilgi de, hava gibi, su gibi, güneş gibi bütün insanlığındır. Onu insanlardan esirgemeye kimsenin gücü yetmez. Yasaklar gerçeği yok etmez, yalnızca erteler. Kaldı ki gerçek, kendisine ihanet edenlerden öcünü bir gün mutlaka alır.

Nitekim birkaç yıl sonra Yuşa öldü.

Kimseye hiçbir şey söylemeden öldü.

Yerine oğlu Belkıya geçti tahta.

Yuşa nereden bilebilirdi ki, herkesten gizlemeye çalıştığı bu gerçeğin en çok oğlunu tüketeceğini.

Ve bir gün hazine dairesini gezerken, kapalı duvarlar ardındaki bu odayı buldu Belkıya. Tevrat'tan eksiltilmiş bu sayfaları büyük bir heyecanla okudu. "Yazı, karanlıkta ve gizlilikte beklemişti yıllardır; büsbütün güzelleşmişti." Birdenbire yaşamının bütün boşluklarını bu sayfaların dolduracağını hissetti.

Gerçek gözünü kamaştırdı Belkıya'nın.

Her şeyi unutturdu ona.

Kimsenin bilmediği bir şeyi biliyordu şimdi o.

Kimsenin bilmediği bir şeyi bilmenin büyüsüne kapıldı.

Tacını, tahtını kardeşine bırakıp abdal oldu; aradığı gerçeğe abdal oldu.

◆

CAMSAP'IN [redacted]

Camsap dedi:

"Herkes ancak kendi soyuyla birlikteyken mutlu olabiliyor. Doğadaki bütün canlılar için böyle bu. Bense burada yapayalnızım. Ne denli iyi ağırlansam da, önünde sonunda bir yabancıyım aranızda. Bir başkasıyım. Ötekiyim. Sürekli bir yabancı gibi yaşamanın ne demek olduğunu bilemezsiniz siz; sürekli yabancılığını hissederek yaşamak ne kadar yıpratıcı bir duyguymuş meğer... Hiçbir 'yakınlığın' kapatamayacağı bir uzaklıkta yaşamak bu..."

Şahmeran gülümsedi:

"Peki sen gizlilikte yaşamanın ne demek olduğunu bilir misin yâ Camsap? Sürekli yeraltında yaşamanın gerilimi de daha az yıpratıcı değil-

dir inan. Benim bütün hükümdarlığım bu bahçenin yüzölçümü kadardır. Burasının dışında hemen her yer bizim için tehlikelerle doludur. Burada bulunmanın, benimle birlikte olmanın seni bu kadar mutsuz ettiğini bilmiyordum," dedi.

"Yanlış anlamayın beni n'olur! Sizinle birlikte olmaktan ötürü mutsuz değilim. Tersine, bu beni çok mutlu ediyor. Benim mutsuzluğumun kaynağı, burada olmak..."

"Ama benimle buradan başka bir yerde birlikte olamazsın ki..."

"Bazı sevgiler imkânsızlıklarıyla vardırlar yâ Şahmeran," dedi Camsap.

"Kim bilir belki de sevgi imkânsız bir şeydir yâ Camsap," dedi Şahmeran.

◆

Bir anda ülkede büyük bir Şahmeran avı başladı. Nedense herkes hiç tanımadığı, hiç görmediği, hiç bilmediği Şahmeran'ın düşmanı kesilmişti.

Gerçekten kimse Şahmeran'ın yerini bilmiyordu, ama herkes birbirine Şahmeran'ı görmüş ve yerini bilen biriymiş gibi kuşkuyla davranıyor; kimse kimseye güvenmiyor, herkes huzursuz, tedirgin ve suçlu bir yaşam sürüyordu. Herkes, bir başkasının kendisinin Şahmeran'ı görmüş olduğuna ve yerini bildiğine inandığını düşünerek, bütün davranışlarıyla bunun tersini kanıtlamaya uğraşıyordu. Herkes birbirinin muhbiri, katili, celladı olmuş; güvensiz, mutsuz, karanlık günler başlamıştı. Baba oğula, usta çırağa, komşu komşuya düşman olmuştu. Güce susamış küçük adamlar için gün doğmuştu. Yararlı, olumlu, güzel şeylerle var olamamış bu insanlar başkalarına kötülük ederek, başkalarının korkularıyla besleniyor, kapladıkları irili ufaklı orunların tadını çıkararak yeryüzünde ancak böyle var olduklarını duyuyorlardı. Baskılar yoğunlaşıyor, sık sık evler basılıyor, insanlar toplanıyordu. Alanlarda toplanan halk toplu halde hamamlara götürülerek yıkanıyor, belden aşağıları denetlenerek pullanıp pullanmadıklarına bakılıyor, sonra da salıveriliyorlardı. İnsan onuru, insana saygı ayaklar altına alınmıştı; baskı, zulüm ve tehdit olanca hızıyla sürüyordu insan yaşamında.

Camsap, kentin dışındaki küçük kulübesinde her şeyden uzak, soluksuz, renksiz, küçük bir yaşam sürüyordu. Ama genişleyen halka onu da içine almakta güçlük çekmedi. Padişahın kolluk görevlileri, Camsap'ın da kapısının eşiğine gelmişlerdi. Bunun üzerine ilkin yakın, sonra uzak köylere kaçtı. Oysa padişahın durumu ağırlaştıkça, sayrılığı ilerledikçe baskılar daha da artıyor, gizlenebilecek yerler azalıyor, genişleyen halka herkesi içine alıyordu. Nitekim günün birinde Camsap'ı da ele geçirdiler, onu da gönderdiler hamama. O güne değin, Şahmeran'a verdiği sözü tutarak hiç hamama gitmediği için bedeninin gizini ve belden aşağısını koruyabilmiş olan Camsap, daha yediği ilk tas su ile belden aşağısının pul pul olduğunu ve gümüşsü ışıltılar yaydığını gördü. Onlar da gördü. (Daha önceleri defalarca düşünde görmüştü bunu, belden aşağısı pullanıyor, ışıyor ve giderek Şahmeran'a benziyordu. Kendi düşlerinin Şahmeran'ı, yani kendi kendi-

nin katili olmuştu.) Camsap'ı kapıp Vezirin huzuruna getirdiler. Camsap, Şahmeran'ı hiç görmediğini, tanımadığını, yerini bilmediğini söyledi. Israr ettiler, diretti, kimseyi ikna edemedi, inandıramadı kendine; çünkü bütün inkârları boşa çıkıyor, pullanmış bedeni her şeyi ele veriyordu; bedeni şimdi kendisine düşmandı ve hızla yıkımını getiriyordu. Bütün soruları yanıtsız, bütün ısrarları karşılıksız bırakan Camsap'ı sonunda işkenceye çektiler. Pullanmış bedeni en ağır hakaretlere, en utanç verici aşağılamalara, en katlanılmaz işkencelere hedef oldu. Sonunda direnme, dayanma gücünü yitirmeye, usul usul çözülmeye başladı. Kendine katlanabilmek, kendi gözünde kendini haklı kılabilmek için, kendini kendine karşı savunabilecek gerekçeler aramaya, bulmaya başladı.

"Hiç olmazsa mağaranın ağzına dek götürürüm," diyordu.

"Mağaranın ağzına dek götürmek, yerini göstermek, onu ele vermek demek değildir ki," diyordu.

"Ben söylemesem başkası söyler nasılsa," diyordu.

"Belki de bir tansık gerçekleşir, Şahmeran kendini kurtarır," diyordu.

Ve bunun gibi nice şeyler diyordu. Bir yandan da biliyordu ki, bunların hepsi ince bahane...

◆

ÖKKEŞ ile CENGÂVER

Az sonra yarasına merhem çaldı anası. (Ormanın cümle otları avucunda erimişti.) Usul, sevecen, okşar gibi dolandı eli Ökkeş'in genç bedeninde. "Nasıl dindirsem acını, bir bilebilsem!" dedi. Sonra usulca ayağa kalktı. Namaza durur gibi durdu Ökkeş'in ayaklarının ucunda.

"Biraz uyumalısın," dedi. "Yarına gücünü devşirmen gerek. Ayakların bir karaca ayağı, yumrukların bir alıcı kuş olmalı. Sabahtan azığını hazırlar yanına katarım. Dağın doruğundan aşağıya doğru genişçe bir daire çizerler. Çiftekoyaklar'ın üst yanından dağın doruğuna doğru genişçe bir daire. Alt yanına ne seni geçirirler, ne Cengâver'i. Törenin hudududur orası. Bunu aklından çıkarmayasın sakın. Törenin hududunun başladığı yerdir. Çiftekoyaklar'ın başına dek at sırtında gidersiniz. Gücünüz harcanmaya diye atla götürürler sizi. İlkin Cengâver'i bırakırlar. Bir zaman sonra da seni salarlar ardı sıra. Aman yanlışa düşme oğul. Yanlış iz sürme. Gündoğumundan günbatımına dek zamanı iyi kolla. Bir düşmanın Cengâver'se, bir düşmanın da zamandır. Güneşin ışığını, ışığın yönünü iyi izle. Cengâver bunca yıllık arkadaşın, yoldaşındır senin. Nerelere gider, nerelere gizlenir, yüreği nereleri yurt tutar? iyi bellemiş olman gerekir. Bunca yıldır huyunu bilmiş; yüreğinin yönünü, canının korkulu yerini tanımış olman gerekir. Aman oğul yanlışa düşme. Cengâver bilek yoldaşındır senin. Bilirim. Yüreğinde yurtluğu vardır. Onu da bilirim. Lakin iki günlüğüne düşman belle onu. N'olur oğul eli boş dönme köye. Yüzümü yere dökme benim. Alnımı kara çıkarma. Eksik oğul anası etme beni. Kurbanın olam

oğul! Sil yüreğinden Cengâver'in muhabbetini. İki gün için gözüne kara büyüler bağla, yüreğine kara muskalar tak. Düşman belle Cengâver'i. Can düşmanı belle. Erliğine musallat bir alıcı kuş belle. Bu ikinci sünnetindir senin. Elin boş dönme köye. Sonra yeniden bilek yoldaşın, can kuşun olur Cengâver."

"Artık eskisi gibi olmaz ana. Artık hiçbir vakit eskisi gibi olmaz. İşte budur korkuma sebep."

"Olur oğul, olur. Niye olmasın? Alt yanı iki günlük bir düşmanlık bu. Töre gereği hem. Bu töreden geçmeyen can yoldaşı olabilemez. Bunca yılın töresidir, bunca yıl atalarımız erliğini böyle sınamış, erliğe böyle geçmiş. Bir Sırat köprüsüdür bu; biraz terleyeceksin. Ateşin ve alevin kızgın yüzünü duyacaksın yüzünün bir yanında. Lakin sonunda tekmil bir erliği kazanacaksın. Erliğin ülkesini yurtluk tutacaksın. Az sefa mı bu oğul?"

"Belki de Cengâver'i yitireceğim. Birbirimizi yitireceğiz. Ne yoldaş, ne düşman hiçbir şey olamadan birbirimizi yitireceğiz ana."

"Ne söz tutmaz aklın var be oğul! Yitireceksen yitir! İster Cengâver'i yitir, ister yoldaşlığını. Lakin bu evin er adını yitirme! Bu ocağın şanına şerefine mukayyet ol. Babanı yitirdikten sonra tek umudumsun, tek can ışığım. Bu evin tek erisin. Bunu unutma! Buna sebep alnıma kara çatkı çatmayayım, buna sebep yüreğimi utanç basmasın, buna sebep eksik oğul anası olmayayım. Dileğimdir senden. Umudumdur. Gündoğumundan, günbatımına dek vaktin var. Belle ki bu ömründür senin. Bütün ömrün. Atacağın bir yanlış adım, işleyeceğin bir kusur, yapacağın bir hata, bir küçük unutkanlık bir daha geri gelmez yollara sürer seni. Bir ömür boyu yüzümüzü yerden kaldıramazsın. Ömür tekrarlanmaz oğul. Ömür tekrarlanmaz. Bunu öğreneceksin avının peşindeyken. Sakın unutma bunu. Gündoğumundan, günbatımına; dağın doruğundan, Çiftekoyaklar'a... Her yeri karış karış aramalısın. Keklik, geyik avına benzemez bir avdır bu. Bu avdan eli boş döneni hiçbir oba bağışlamaz. Yaz günleri uzun olur diye zamanı bollama oğul, yaz günleri gençlik gibidir, çok çabuk geçer. Gençlik yanıltır adamı, aman kanma oğul. Ve yüreğini Cengâver'den ırak tut. Yüreğin kin bağlasın, bedenine açtığı şu yaralardan, kabarsın öfken sabaha dek kanın damarlarına sığmasın, sabahla birlik erliğini bir silah gibi kuşanmalısın; bir silah gibi kuşanıp düşmelisin avının peşine. Kıstırdığın yerde yıkmalısın yere. Töre gereğidir avcısına yakalanan elini kaldıramaz. Elini kaldıramaz sana. Yerinden kalkamaz edene dek dövmelisin onu. Sonra akşamla birlikte atlılar gelirler, ellerinde yanar meşaleler. İkinizi de alırlar cenk yerinden at sırtına vururlar, köye vardığınızda davullar çalınır. Davulun sesini duyarsam oğul, kapılara uğrar şanınla şerefinle karşılarım seni. Cengine layık helhele çekerim, başımın örtüsünü mendil edip halay çekerim. Lakin nal sesleriyle birlik davul sesi duymazsam, kulağıma kurşun akıtır ve de utancım beni bırakırsa derin uykulara dalarım. Bunları asıl sana babanın anlatması gerekti. Lakin vakitsiz bir başıma kaldım. Anan erken bir duldur. Ve de bu ocağın senden başka eri yok. Ocağın dumanı senin şanınla birlik kafa tutacak gökyüzüne. Yoksa alnımız toprakla yüz yüze gelecek bir ömür boyu. Alnımız toprakla yüz yüze yürüyecek oğul. Benim deyip diyeceğim bu kadar. Var şimdi bildiğin gibi davran. Cengâver avındır artık; başka bir şeyin değil. Seni ağaca bağladıklarında, erliği adına seni kıyasıya döverken belli ki yüreğinden sual sormamış. Var sen de yara-

larından sual et. Bedenindeki yaralar Cengâver'in yüreğine işarettir, sor bakalım onlar da yüreğin gibi mi konuşur?"

◆

BİNALİ ile TEMİR

Pantolonunu çözüyor Binali, kamışını çıkarıyor. Yerde büzülmüş duran Temir'e doğru ilerleyip, üzerine işemeye başlıyor. Ensesinden, saç diplerinden, omuzlarına, sırtına yol yol sidik sızıyor. Temir elleri üzerinde debeleniyor, kaçmaya çalışıyor, art arda tekmeleniyor. Güneş, altın sarısı bir ışık demetiyle aydınlatıyor Binali'nin fışkısını... Son birkaç damlayı sepelettikten sonra pantolonunu yeniden bağlıyor.

Sonra saçından kavrayıp yerde sürüyor Temir'i.

Temir çırpınıyor, bedenine takılan, tenini yırtan, yaralarına batan kuru dallardan, otlardan, dikenlerden korunmaya çalışıyor.

Ulu bir ağacın dibine getiriyor. Bir düzlüğün ortasına. Ayağa kaldırıyor Temir'i. Belinden çözdüğü kalın bir urganla, yüzünü ağaca yapıştırıp sımsıkı bağlıyor. Kollarını yukarı, başından yukarı tutarak, bütün gövdesini ağaca iyice yapıştırıyor. Sonra kat kat doluyor urganı. En son zorlu bir düğüm atıp bırakıyor.

Temir titriyor, yeni çıkan akşam rüzgârından değil yalnızca. Sarsıla sarsıla ağlamak istiyor Temir.

Çocukluğu geliyor aklına.

Bütün çocukluğu.

Kimsesizliği ilk kez bu denli acı veriyor ona. Hem de tam büyüdüğünü sandığı anda. Bu kadar büyüdüğünü sandığı anda.

Böyle kan, sidik, yara, bere içerisinde çırılçıplak bir ağaca bağlandığı anda.

Bir tas süt, bir tas şerbet döküyor üzerine Binali.

"Cümle karıncalar, arılar, börtü-böcek yürüyecek üzerine. Sabaha kadar burada, bu ormanın ayazında, bu ağacın dibinde. Rüzgârın dişleri ısırsın her bir yerini, lokma lokma yem ol böceklere. Hadi yalvarma bakalım, hadi dayan bakalım, yiğitliğini koru, erliğine sahip çık çıkabildiğin kadar. Nereye kadar dayanacaksın, gücün nereye yetecek? Elimdesin, sonuna dek elimdesin.

"Bütün gece senin Temir. Karanlığın böcekleri senin. Haa unutmadan, bir de yara beğenelim sana. Sabaha dek bir yerinden usul usul kan sızsın."

Bıçağın sivri ucunu sırtına dayadı. Sırtı ürperdi Temir'in. Bıçağın ucu yavaş yavaş sırtında gezindi. Aşağılara doğru yavaş yavaş iniyor, belinin oralarda kendine bir yer arıyor, daha sonra kalçalarının yuvarlağında karar kılıyor; siyah, iri bir ben var sağ kalçasının üzerinde, bıçağın ucu benin tam üzerinden birkaç santim içeri giriyor. Bıçağı içeride biraz kurcalıyor Binali. Temir'in çığlığından ağaç titriyor.

"Sabaha görüşürüz Temir," diyor. "Sabaha kadar kalırsan görüşürüz."

BOYACIKÖY'DE KANLI BİR AŞK CİNAYETİ

Kırk Oda

Denize inen sokakların tarihinde bir yeri var mıdır? bilinmez. Ne ki yol kesen denizlerin kuşattığı bütün sokaklar, bir yerde gelir buluşur durağın biriyle.

Boyacıköy Durağı.

Boyacıköy Durağı, bir hüznün mekânıdır. Dört mevsim sonbaharı yaşar. İnerken solda bir telefon kulübesi durur. Boyası dökülmüştür, köhne bir görünüşü vardır. Telefon kulübelerinin tarihini bilmemiş olsanız, onun için rahatlıkla "asırlık" diyebilirsiniz. Eski rum meyhanelerine, kumsallarda çatılmış küçük balık lokantalarına benzer. (Gel ey denizin nazlı kızı ve laterna) Bırakılmış çiftlikler, terk edilmiş ahşaplar gibidir. Bırakılmış hayatlar gibi. Sanki oradan hiçbir yerle konuşamazsınız, orası yalnızca bir konuşma umududur; umutsuzluk telefonlarının edildiği, kederli haberlerin iletildiği: ölüm, intihar, ayrılık, karasevda ve benzeri... Telefon kimsesizlikleri yaşayanlara, gece yalnızlıklarını telefonlarla gidermeye çalışanlara oradan telefon edilir. Umutsuz defter satırlarında mayınlı numaraların izini sürenlere, hiç ses verilmeden kapatılan çaresiz arayışlara, bir sese, bir soluğa sığınarak gecelere tutunanlara, hep oradan telefon edilir.

Arkasında bir puslu deniz çalkalanır durur. İntihar karası bir efkâr duman duman gezinir denizin üzerinde. Kimse kimseye dilini öğretemez o telefonda. Üşüyerek, elleri ceplere saklayarak, titrek seslerle konuşulur. Ertelenmiş randevular, tavsamış birliktelikler, kurtarılmaya çalışılan evlilikler, dön bana telefonları. Hiçbir şey değişmez. Denizin üzeri duman.

Kulübenin ardında iki katlı, yaşlı bir bina vardır. Bir bırakılmışlık duygusu taşır lodosun eskittiği yüzünde. Pencerelerine hep yağmur yağar. (Camlarda yağmur izi) Gençliğine doyamamıştır. Alt katında kimi işlemez dükkânlar, üst katında ise küçük bir sahil lokantası. Dekorunu ve yemeklerini yıllardır hiç değiştirmemiş bir sahil lokantası. Her bina, her yol, her ayrıntı denize göre konum almış gibidir; denizle yüzleşir durur.

İnerken sağda kapısı çıngıraklı bir eczane –içinde ak saçlı, deniz kadar yaşlı, yuvarlak gözlüklü bir adam, ilaç kutularının ardında gülümser–, onun yanında yalnızca tek koltuğu bulunan bir berber dükkânı ve sürekli köşede bekleyen, gözünü denizden hiç ayırmadan bekleyen bir inzibat eri vardır. Gözleri hep denizdedir, gözlerini alamaz denizden. Sanki o köşeyi değil de, denizin başını bekliyordur. Ve sanki Kars'lıdır, Erzurum'ludur. Hiç deniz görmemiştir askerliğine dek. Ve sanki şimdi denizden hiç ayrılamayacağını düşünüyordur. Kim bilir belki de kapkara bir balıkçı sevdasına tutulmuştur. Denizle ödeşecektir.

Bütün bunlar bir fotoğraf sessizliğiyle denize karşı durmuş, beklerler.

Boyacıköy Durağına, yukarıdan aşağıya inerken, Reşitpaşa'dan,

Emirgân sırtlarından çoğalan nice yan sokak (Ki hepsi küçük parke taşlı, kafesli pencerelerinden saksılar taşan evleri taşlıklı, kapıları tokmaklı, yokuş inen, yokuş çıkan) gelir buluşur denize çıkan ve daha çok bir balık sırtını andıran bu uzun sokakla. Tıpkı deniz özlemi çeken küçük derelerin gür bir ırmakla kavuşması gibi.

Sokaksa tutar elinden bu küçük sokakların, tutar elinden iki yanına dizilmiş basık tavanlı, yorgun kepenkli, küçük dükkânların, her gün denize iner

Yedilerden, tepelerden denizlere inen en eski Istanbullulardandır bu sokak.

Sabahları işlerine gitmek için –ya da öğle üzerleri bir yerden bir yere– denizi unutan, aklından çıkarmış olan bu insanlar, bu yan sokakların birinden buraya kıvrıldıklarında, anlarlar ki deniz vardır. Oradadır. Karşılarındadır. Yürekleri hızlanır. Adımları hızlanır. Deniz, yol kesen bir Bizans eşkıyası gibi çıkar önlerine. (Var mıdır böyle eşkıyalar Bizans'ta? Yoksa çağrışıma başka yerlerden mi taşınmışlardır?)

◆

STELYANOS HRİSOPULOS GEMİSİ

Ertesi sabah Prenses Gradisca kırmızı başlığını ilk kez çıkarmış olarak Antigone'yle konuşmaya geldi. Başlığını çıkarması çok yaşlandırmıştı onu. Yorgun, hasta, mustarip bir görünüşü vardı. Gereksindiği yardımı zorla alacakmış gibiydi. Dünyayı gücüyle elde etmiş insanların zor anlarında tutuldukları öfke nöbetiyle titriyordu. Kendilerine olan güvenleri sarsıldığında, saldırganlaşan zengin ve soylu sınıfın mutsuz tiranları gibi davranıyordu. Dünyadaki her şeyi hak etmişti ve şimdi hiçbir şeyi hiç kimseye kaptırmak istemiyordu. Bu, onu tehlikeli yapmaya yetiyordu. Parayla tuttuğu sevgilisine her şeyi verdiğini sanmış, onun her isteğini yerine getirdiğini düşünmüş, yaşadıkları ilişkinin kendi coğrafyası içerisinde eksiksiz bir şey olduğu yanılsamasına sonuna dek inanmıştı. Şimdi ilk kez kırmızı başlığını çıkarıyordu. Parayla tutulmuş bir jigolonun yapamadığı tek şey tecavüz etmekti. Zora başvurmaktı. Bu sümüklü kızın böyle bir eksiği kapaması, sevgilisiyle arasındaki dengeyi sarsması, yaşamındaki bütün ipleri elinde tuttuğunu sanan Prenses Gradisca'yı çıldırtmaya yetmişti. İlk kez kocamış bir kurt olduğunu düşündü. Öfkesi bu zararsız rakibesinin zararsızlığından ileri geliyordu. Yalnızca tecavüze uğramış bu zavallı kızın bütün silahı tecavüze uğrayacak kadar zavallı olmasıydı. Prenses Gradisca'nın güçlendikçe yitirdiği bir şeyi, kadınlığa, kadın olmaya ilişkin bir şeyi anımsatıyordu. Yaşadığı güvenli, korunaklı dünya, yaşadığı bu emanet fildişi kule, onu hayatın ve kadınlığın bazı zevklerinden mahrum etmişti. Jigololarını bile parayla tutuyordu artık. Dünyanın bütün zevklerini satın aldığını, alabildiğini düşünmüştü bunca zamandır. Dünyayı da, fantazyayı da sınırlandırmıştı. Kendi ufkuna indirmişti bütün dünyayı. Şimdi bu yanlışını anlamıştı.

Antigone, "Bütün emelim sizin gibi olmaktı," dedi.

"Küçük bir taşra kasabasından çıkıp, büyük sarayların ışıklı salonlarını süsleyen bir prenses olmak."

Prenses Gradisca sevecenlikle gülümsedi.

Kin duymuyordu artık. Kötükalpliliğin rafine olmuş merhameti doldurmuştu yüreğini.

"Çağını şaşırmış masallar vardır. Kimi zaman da insanlar yüklenemeyecekleri ya da sürdüremeyecekleri masalları yaşamaya kalkışırlar. Masalların kadrosu sanıldığı kadar kalabalık değildir. Orada ancak birkaç kişiye yer vardır. Örneğin beni düşünün. Ben, Prensle evlenmek yerine, bütün umutları içinde çürümüş bir kızkurusu olarak orada, o küçük taşra kasabasında bir jandarma subayıyla evlenip, bütün hayatımı o bozkırda çürütebilirdim. Ama öyle olmadı. Olabilirdi de. Bu yalnızca bir şans işidir Antigone. Bir rastlantı, bir zamanlama... Örneğin sen de kendi masalını terk ettin. İnsanların imrendikleri başkaldıran bir kadın kahraman olabilecekken, bunları tepip başka bir şey olmak istedin. Başka hayatların masalını teneffüs etmek, o iklimlerde yaşamak kolay değildir. Küçük roller yabancılar içindir Antigone. Sen kendini kendi masalından sürgün ettikten sonra, hiçbir masalı yurt tutamazsın. Hem Prenses olmak hiçbir şey demek değil. Bazen ben bile düşünürüm, acaba o küçük taşra kasabasında mı kalsaydım? diye. Bilmediğim, belki hiçbir zaman bilemeyeceğim bir şey bu. Ayrıca bilmediğim, ve belki hiçbir zaman bilemeyeceğim birçok şey var hayatım hakkında... Örneğin Superman'in beni sevip sevmediğini hiçbir zaman öğrenemeyeceğim. Parayla tutulmuş birinin konumunu yitirmek korkusundan ötürü değil bu. Yalan söyleme olasılığından, ya da suskunluğundan da değil. Çünkü bazen parayla tutulmuş biriyle de büyük aşklar yaşanabilir. İnsan sahiden sevebilir. Özel bir coğrafyanın da kendine özgü aşkları, sevinçleri, kuralları vardır. Söylemeye çalıştığım şey, daha köklü; daha temel bir şey. Bunların adını ben de her zaman veremiyorum. Zaman zaman bir şimşek çakımı süre içinde bilincimi yalayıp geçiyorlar. Masallar da sahiciliğini yitirmeye başladı, yapaylaştı, sahteleşti. Sanki onlar da çürüyorlar, içimiz gibi, gövdemiz gibi. Sentetik masallar yaşıyoruz artık. Bütün oyunlarda naylon tadı var. Belki de ta eskiden beri böyledi bu; ama biz farkında değildik. Her neyse kafam sorularla dopdolu. Yaşlandıkça, olgunlaştıkça, yanıtlarım değil de, sorularım çoğalıyor. Ne tuhaf! Nedense bütün bunları bilmeni istedim. Bunları seninle konuşmak istedim. Çünkü sen de artık bir kadınsın. Ve düşlerinin başkentine doğru yol alıyorsun. Oraya vardığında bir düş gurbetçisi olmanı istemem. Tecavüze uğramış bir kadın hiç olmazsa bunu öğrenmiş olmalıdır. Herkesin ahlakı serveti kadardır Antigone; tez elden servet yapmaya bak."

Antigone başını kaldırdı. Yüzünü basmış çillerin büsbütün büyüttüğü, çoğalttığı o masum hayretle:

"Hep sizin gibi olmak istedim," dedi. "Hep sizin gibi."

Bir yazıklanma, bir boşunalık duygusu kapladı Prenses Gradisca'nın içini. Tek sözcük bile eklemenin bir yararı yoktu. Zarif bir edayla yerinden kalktı. Kırmızı beresini başına geçirdi. Yeniden gençleşti, canlandı, kadınlaştı. Vücudunu sımsıkı saran, kalçalarını alabildiğine yuvarlayan bembeyaz giysileri içinde salına süzülle yürüdü gitti.

MAKAS

Kırk Oda

Biraz çevreni değiştirmiş olursun, derlerdi. Biraz çevreni. Dil kurslarına gidiyordum, turlara yazılıyordum, gezilere katılıyordum, çay partileri için bilet satın alıyordum. Bir gün bir yerde karşıma çıkacağını umuyordum. Ummanın yaşını geçtiğimin farkında değildim. Farkına vardıracak hiçbir şey olmamıştı ki. Aynalarla kurulan ilişkiler de nasıl olsa hep kaçamaktı. Hemen her çevrede aynı ikiyüzlülük, aynı çirkin oyunlar, aynı ucuz senaryolarla karşılaştım. Kimsenin düşüncesi yaşamıyla çakışmıyordu. Herkes başka türlü yaşıyor, başka türlü düşünüyordu. (Herkesin tasası da bana düşmüştü) Bütün kimlikler parçalanmış, bütün ilişkiler üç beş kişiye inmişti. Kalpleri küçük insanlarla görüşmemeye çalışıyordum. Kalpleri ve yaşamları küçük insanlarla baş başa kaldım. Onları da terk ettim. Yalnız kaldım. Bir başına. Sert miydim? kırıcı mıydım? hayır ama sessizliğimde ve uzaklığımda insanları ürküten bir doğruluk taşıyor olmalıydım. Benimle hep ölçülü, uzak ilişkiler kuruyorlardı. Belki beni duygusuz bile buluyorlardı. Kuru, yavan bir kadın diye nitelendiriliyor olmalıydım. Her şeye karşın gene de, bu insanların hakkımda neler düşündüklerini, neler hissettiklerini ölesiye merak ediyor, bilmek istiyordum. Önemsiyordum, çok önemsiyordum. Hiç önemsemiyormuş gibi gözüküp, deliler gibi önemsiyordum. Bu da benim ikilemimdi. Zaten tüm yaşamım böyle bir sarkaçtı aslında. Kimi hafta sonları evime çaya çağırdığım arkadaşlarla yaptığım toplantılarda kendimi herkese sevdirmeye çalışıyordum. Ama bu benim için hiç önemli değildi. Bu toplantılar tam anlamıyla orta sınıf insanların, ortalama toplantılarını aşamıyordu. Ufuksuzduk. Sınırlıydık. Sığdık. Herkes boşyücelikleriyle övünüyor, şişiniyor, herkes kendini, bir başkasına bir başkasıymış gibi göstermeye çalışıyordu. Herkesin bir kendini tanıtma sorunu vardı. Onları kazanmak istiyordum. Belki değişirler, belki başka birileri olurlar (sana ne ayol?) Bir arada bulunduğumuz insanları bile tanımıyor, anlamıyor, değiştiremiyorduk. Daha anlamlı, daha güzel bir hayat için ne kadar azdık. Ne kadar yetersizdik. Ne kadar yazıktık. Mutsuzduk. Kendimizi kandırıyor, kendimizi avutuyorduk. Kitaplar okuyor, dergiler izliyor, topluca tiyatrolara, sinemalara gidiyorduk. BİR KADININ DIŞTAN GÖRÜNÜŞÜ HER ZAMAN YANILTICIDIR. Benim serbest, ileri görüşlü bir kadın olduğumu düşünerek benden yararlanmayı uman erkekler çıkıyordu çevremde. Oysa daha bakireydim, koynuma erkek almamıştım daha. Ne beklemiştim? ne ummuştum? hayatının rolünü bekleyen bir yıldız gibiydim. Ama henüz öyle bir senaryo gelmemişti önüme. Sanki o gün daha gelmemişti. Beklediklerim, umduklarım olmuyordu. Ama gelecekti o gün de, o da. Günler geçiyor ama içimdeki umut hep saklı. Hep duruyor. Sanki ben de duruyorum. Farkında olmadan ümit etmenin bedelini ödüyordum. Evet, evet hayatının rolünü bekleyen değeri anlaşılmamış bir yıldızdım ben. Ve gün günden bu bekleyiş acıklı bir hale dönüşüyordu. Yalnızlık içindeydim. Ve artık yalnızlığımdan ötürü ne yaptığımı bilemeyecek bir hale gelmiştim. Geceleri uzun hayaller

kuruyordum. Hayal kurmak için bir an önce yatağa giriyordum. Aşk romanları okuyordum. Sanki aşk romanları da olmasa hiçbir şeye, hiçbir şeye inanmayacaktım. Oysa günler geçiyor, bizi kuşatan duvarlar durmadan yükseliyor, ufkumuz durmadan daralıyordu. Yaşlanmak buydu. Kendimize hareket olanağı tanımıyorduk. Kuşatılmıştık. Yanılgı yangınları kavurup duruyordu bir avuç kalmış yüreğimi: Hiçbir yere gidemeyecektim. Yaşama korkağı olmuştum. Biliyordum. Hiç yaşamayacaktım. Gençliğim gidiyordu elden. Son zamanlarda çekilmiş hiçbir fotoğrafımı beğenmiyor, fotoğrafçılara kusur bulup duruyordum. Hicranlı şarkılara, rakı kadehlerine sığınmaya başlamıştım. Buzul güzelliğinin ardına sığınmış Cumhuriyetin ilk yıllarının ölümsüz kadınlarına benzemeye çalışıyordum; Yeniliğin, yeni olmanın büyüsünü, yanılsamasını alabildiğine yaşayan, sürdüren kadınlarına. Ölümsüzlüklerinde coşkunun, inancın, yani Cumhuriyetin ilk yıllarının sonsuz katkısı olsa gerek. Siyah-beyaz filmlerin kadınıydım ben. Saçlarıma perma yaptıracaktım. Tedavülden kalkmıştım ama bunu bir tek ben bilmiyordum. Aykırı kalmıştım. Aykırı düşmüştüm. Bütün hatıra defterlerimi kilitlemiştim. Onları da eskitmiştim. Sararmış defterlerden söz etmeyi de bayağı ve demode buluyor, ama onları koklarken ağlıyordum. Bunlara neler kilitlediğimi düşünüyordum. Hiçbir şey yazmaya, tarih düşmeye değmezdi. Onca boğucu ayrıntıyı bir kez daha defterlere geçirmişim, neye yarar? Bu tren beni kurtaracaktı, biliyordum. Sınırın ötesine geçirecekti; Geçmişimden kurtaracaktı. Artık acı çekmeyecektim. Her şeye, her şeye gülümseyecektim. Müthiş bir trendi.

Hiçbir yerde durmayacak.

Hiçbir yere gitmeyecekti.

Beni geçmişimden, yanılgılarımdan, beklentilerimden kurtaracak, yeniden yaratmasa bile iptal edecek bu tren.

Yola çıkmıştı artık. Biliyordum, bir daha dönmeyecekti.

O da, tren de.

Duygusuz bir kadın değildim oysa. Boş zamanlarımda evde yalnızken aynanın karşısına geçer, teypte çalan kasetlere ağzımı kıpırdatarak eşlik ederdim. Elimde bir saç fırçası, mikrofon niyetine. Her defasında dakikalarca gözyaşı dökerdim, şarkı söylerken, gözlerimden yaşlar süzülürken, ben o şarkıları ben söylüyormuşum gibi yaparken, başka biri olurdum. Bambaşka biri. Ben olan biri. Bana benzeyen biri. En çok o zamanlarda kendime benzerdim. Bütün şarkılarda ağlardım. Onları ta içimde duyardım. (şiirlerim gibi) Ne olurdu sanki sesim olsaydı. (Oysa koskoca kadındım. Aynada kendimi görmüyor muydum?) Belki o zaman, işte o zaman mutlu olurdum. Ben sahneye çıkardım ve herkes bana bakardı. Ne büyük mutluluktu bu! Kimse şarkılarımı bilmiyordu. Onlar benimdi. Kendim için döktüklerim. Kim düşünebilirdi ki boş zamanlarında teyp çalarken, benim ayna karşılarında...

Kimseyle konuşacak bir şeyim kalmamıştı artık. Bütün hayatımız elli sözcüğe inmişti. Bütün hayatı, elli sözcüğün çevresinde yaşıyorduk. Usul usul çürümenin ne olduğunun farkına vardım. Öğleden sonraları çay içiyor, akşamları bazen sinemaya gidiyorduk. Perdede olup bitenleri izlemekte güçlük çekiyordum. Kendimden başka hiçbir şeyi düşünemez olmuştum. Ev toplantıları, evlenmiş arkadaşlarım, onların kocalarına ve çocuklarına ilişkin yığınla gevezelik, yemek tarifleri, tavalar nasıl temizlenir,

istenmeyen tüyler nasıl yok edilir, ıspanak maskesi nasıl yapılır, şekerlenen reçeller için alınacak önlemler, şekerlenen düşler, şekerlenen hayaller için alınacak önlemler arasında gidip geliyor; Erol balkona çıkma! Ayşe onlarla oynama, Memet çok koşma sesleriyle kendime geliyor ve sonra yeniden kendimden geçiyordum. Küçücük yaşamlar kuruyorlar kendilerine. Televizyon dizilerini seyrediyorlar, onların sonlarını merak ediyorlar, kendi sonlarını merak etmiyorlar; çünkü kendi sonlarını biliyorlar. Dünyayla tüm ilişkileri bir yinelemeden ibaret. Onlardan nefret ettiğimi ayrımsadım bir gün. Nasıl oldu bilmiyorum. Evet, onlardan gizlice nefret ediyordum. Nefretimi aşırı nezaketimle örtüyor, onlara hep anlayışlı ve yakın davranmaya özen gösteriyordum. Bu nefreti kendimden bile saklamayı becerememiştim. Onları hor görüyordum, küçümsüyordum, yaşamlarında bir büyük eksiklik, bir boşluk varmış gibi geliyordu. Bir çarpıklık görüyordum hayatlarında, oysa onlara özeniyordum. Onlar gibi kocam, çocuklarım, evim-barkım olsun istiyordum. O hayata ne kadar katlanabilirdim, – o ayrı konu– bilmiyordum. Bana gelince: benim yaşamım zaten yoktu ki, belki de bu yüzden tüm gerçekliği olanca çıplaklığıyla görebiliyordum. Eğer siz sınırdaysanız, bütün denizlerin kıyılarına çekilmişseniz, her şeyi daha çıplak görebiliyordunuz. Böyle bir şansınız vardı. Bunu anlamıştım. Kendimi zaman zaman Dostoyevski kahramanlarına benzetiyordum. Yalnız oldukça alaturka bir kahramanlıktı bu. Ve bu hepimiz için kaçınılmazdı. Evet bir Dostoyevski kahramanı olduğumu düşünmek hoşuma gidiyordu. Çarpıcıydı, ilginçti, hayatımı kurtarıyordu. Göze alamadığım hayatımı. Yaşadığım bu düpedüzlük anlamlanıyordu. Hiçbir zaman yaşamayı göze alamamıştım, hiçbir bedeli ödemeye yanaşmamıştım. Bu yürek yoktu bende. Bu yüzden de en küçük şeyi bile yitirdiğimde, benim için büyük bir azap oluyordu. Normal bir insan olmaya çabalıyordum. Bütün gücümle olağan, normal bir insan olmaya uğraşıyordum. Sanki dengemi ancak böyle koruyabilirmişim gibi geliyordu bana. Son derece sıradan, olağan, onaylanmış, kabul edilir, edilebilir bir insan. Bütün çabam da böyle bir insan olmaya yönelikti. Tığ işliyor, kazak örüyor, kitap okuyor, müzik dinliyordum. Tırnaklarımı kesiyor, dişlerimi fırçalıyor, eteklerimi ütülüyordum. Geceleri, yanımda bir erkek olmadığı için sokağa çıkamıyor, kimseyle de flört edemiyordum. Beni çok seven, çok normal bulan, çok saygı duyan, bana acıyan, benim çileciliğimi namusluluk sanan bu insanlardan da şiddetle nefret ediyordum. Bütün çabalarım sonucunda elde ettiğim bu "takdir" yalnızca onlardan daha fazla nefret etmeme yarıyordu.

◆

HEDDA GABLER DİYE BİR KADIN

Kırk Oda

Cumhuriyet Bulvarlarından geçerek bir kadın geldi.

Aynı zamanda pipo içen, aynı zamanda platin bir künyeyi bileğinde adıyla birlikte taşıyan, aynı zamanda serçe parmağına bir boğum kalınlığında ortası beyaz pırlantalı bir altın yüzük takan, aynı zamanda bütün keçilerini sakalında gezdiren, aynı zamanda küçük tikleri olan, aynı zamanda ayaküstü mallarını pazarlayan, tanıştığı herkesle iş icabı hemen ahbap olmaya çalışan, aynı zamanda karısı ve metresi ve tahvilleri ve senetleri olan, bir matbaacıya makinelerini satmak için aynı zamanda çok yaltaklanan, sık sık sarı dişlerini göstererek ilkin kendinin ve sonra da kendinin güldüğü espriler yapan, dünyadaki ve toplumdaki yerinden çok fazla emin olan, bu mümtaz şahsiyetli adama şiddetle hakaret etmek, ağız dolusu sövmek, suratının ortasına tükürmek istedi.

Aynı zamanda bu adamın şahsiyetinde (hani mümtaz olan) temsil olunan bütün işadamı değerlerine, zaman bunu gerektiriyor diye tabir edilen bütün davranışlarına, ve ingilizce ve fransızca ve almanca bilir ve türkçe bilmez cahilliklerine, karılarına ve metreslerine ve bunlarla birlikte gittikleri eğlence yerlerine, o yerlerin iğrenç dekorasyonlarına, bindikleri son model arabalara, o arabaların iri dişli lastiklerine, şişkin cüzdanlarına, ve cüzdanlarının domuz derisine, imza attıkları bütün kâğıtlara, defterlere, çeklere, aynı zamanda ikisine birden baktıkları telefonlarına, o telefonların sekreterlerine, sekreterlerinin gözlüklü ve gözlüksüz olanlarına, sonunda patronla evlenmekte düğümlenen bütün özlemlerine, ağız dolusu küfretmek, sövmek, yumruklamak, tükürmek istedi.

Oysa her zamanki gibi bunların hiçbirini yapamadan, üstelik yapmacık bir nezaketle "iyi günler dilerim efendim," diyerek yaltaklanmak ile biraz uzak durmak arası bir gülümsemeyi suratının ortasına yapıştırıp (ki çok zor oluyor) terli ellerini sıkarak (ki çok zor oluyor) yanından ayrıldığı adamın yanından geldi.

Sonra o geniş caddede yürürken ve uzun uzun vitrinlere bakarken rastladığı/bakıştığı/tanıştığı ya da bunların hepsini kurup hiçbirini yapamadığı o yüzlerce genç katilden birinin yanından, diyelim

hani şu hem kekeme hem konuşkan olan, bunu nasıl becerebildiğini uzun uzun düşündüren, zekâsı duruk ve donuk olan ama kusursuz bir güzelliği sarışınlandıran, mutsuz ve yaşlı eşcinsellerin ve çokcinsellerin, o adlı heykelin çevresinde halkalanan mutsuzluğunu, gençliği ve güzelliğiyle ve diriliğiyle yağmalayan, onlarla durmadan dönüp durdukları bu yezidi halkasının içerisinde tanışan, tanıştıktan sonra ufak bir ücret mukabili, hamamlara, sinemalara, parklara, yeni inşaatların insan uğramaz tenha yerlerine, o yerlerin tahtalarla çevrilmişliğine giden, oralarda çok çekingen davranan, ortamektepten ayrılmış bütün çocuklar gibi ortaikiden ayrılmış olan, annesiyle babası her gece kavga eden, bu yüzden her gece sinemaya giden, bu yüzden her gece eve geç giden, sevmediği ve bir türlü sevemediği kendinden küçük kardeşleri olan, çamurlu sokaklarında birbirine yapışık gecekonduların bulunduğu, büyük kentin kıyılarına bir kene gibi yapışıp kalmış türeme mahallelerin birinde oturan, ama kendi bir yunan yontusu, bir asur kabartması denli güzel olan, ince fitilli kadife pantolon giyen, ko-

nuşurken, dinlerken ve anlamaya çalışırken güçlük çeken, ama sevişirken hiç çekmeyen, gözleri uzun ve gür kirpiklerinin arasında batan bir güneş gibi sık sık yiten, hülyalı yüzünde romanlar seğiren ve adı Faruk olan o bozkır sarışını çocuğun yanından geldi.

Eskiden sanayii sitelerinde çalışan, ama şimdi hiçbir yerde çalışmayan, ibnelerden aldığı birkaç kuruşla avarelik eden, vuran ama hiç vurdurmayan, önümüzdeki yıl askere gidecek olan, sonra ne yapacağını bilmeyen, daha sonra ne yapacağını daha da bilmeyen, en sonra ne yapacağını hiç bilmeyen; çünkü okumamış olan, çünkü sevilmemiş olan, çünkü istenmemiş olan, çünkü işsiz olan, gencömründe henüz hiçbir kadınla yatmamış olan, ama otobüste giderken kalabalıktan yararlanarak getirip önünü, onun arkasına dayayan bu çocuğa, ilkin hiçbir şey sormadan, ilkin hiçbir şey konuşmadan, ve daha sonra tutup bir apartmanın kömürlüğünde kendini verdikten sonra böylelikle işadamını ve onun değerlerini, akşam yemeklerini, onunla geçirilmesi olası bütün geceleri, ve bütün günleri, ve bütün telefon konuşmalarını, bütün araba içinde manzara seyretme seanslarını, ve karılarının bütün kuaförlerini, ve onların bütün manikürcülerini –özlemleri aynı olan– videolarını, setlerini, içkilerini, içki sehpalarını, içki sehpalarının tekerlekli olanlarını, ve bohemyalarını, ve yabancı markalı cigaralarını, pipolarını, pipolarının tütünlerini ve onların safrakeselerini, matbaacının makinelerini, onların yurtiçine ithalini ya da piyasaya sürümünü unutarak, unutmayı şiddetle isteyerek, bu yüzden de hiç unutamayarak ve unutamadıkça da soluya soluya bu kömürlük dairesinde, bu genç bedeni, onun bakır şavkındaki sarışınlığını, onun diriliğini, onun zıpkın gövdesini paralayarak sevişti. Yaşadığı bu gerçeği, bu öncesiz ve sonrasız ve bu yüzden mutlak olan ilişkiyi artık yaşamının tek gerçeği bilerek, bundan böyle hep bunu yaşayacağını inceden inceye sezmiş olarak, ayrılırken de cebine ücretini –ki çocuk istememişti–, harçlığını –ki çocuk isteyebilirdi–, ve düşlerinin yüzölçümünü karşılayacak kadar pembe olan binlikleri yerleştirerek, yanından ayrıldığı çocuğun yanından geldi.

Sonra zorunlu olarak uğradığı –ki zorunluluğu akrabalığının uzaklığını ya da yakınlığını çoktandır unutturmuştu–, o eski bir fotoğraf gerçekliği taşıyan, ve bu yüzden hep bir solmuş kahverengiyi anımsatan, kedileri, saksıları ve konsolları ve tülleri ve şanjanlı sabahlıkları ve ponponlu terlikleri ve opal yemek takımları ve gümüşleri –naylonlanmış–, ve pırlantaları –naylonlanmış–, ve yüreği –naylonlanmış–, olan ve hep eski konaklardan –satılmış–, köşklerden –yanmış–, saraylardan –naylonlanmış–, faytonlardan, alman dantellerinden ve uşaklardan, lalalardan, kâhyalardan, halaylıklardan söz eden ve ancak onları anlatarak var olan, onlarsız hiç yaşayamayan, yaşamaya çalışırken naylonlanan, salonları çınlatan bütün saatleri her gün her saat eksiksiz kuran (ayaklı-ayaksız, masalı-masasız, duvarlı-duvarsız bütün saatleri), ve bu yüzden konuşmadığı zamanlarda saatin tıktıklarıyla kendini yaşadığına inandıran, ve nedense her gece kendine yiyemeyeceği kadar yemekler yapan, ve bunları tabii yiyemeden – naylonlanmış– çöpe dökerek, eski bir sofrayı, eski bir geleneği, eski bir mutfağı koruyarak, kendini koruyan –naylonlanmış–, ne zamandır hiç sokağa çıkmamış, çıkamamış, sokağı, caddeyi, kenti, ülkeyi, tarihi ve onların cilt cilt sıralandığı rafları ve o rafların tozlarını unutan, unuttukça unutan, sonunda yalnızca bir unutkanlık olan, o tüller, o kediler, o pervazlar içeri-

sinde solgun bir unutkanlık olarak duran o son kadına her zamanki gibi bir kutu fondan –artık hiç yapılmayan– ve bir tek glayöl götürmekten geldi.

Götürdükleriyle geldi.

Getirdikleriyle geldi.

O güne dek bütün yaşadıklarıyla geldi.

Yaşamadıklarıyla (bölük pörçük) geldi.

Hiç yaşayamadıklarıyla geldi.

Adı Hedda Gabler'di.

Çok yorgun, çok hüzünlü, çok anımsamış, çok yaşamış olarak, bütün bunların sevgili cehenneminden geçmiş olarak, bunları üstlenerek ve bunları omuzlayarak, bunların yorgunluğunu giyinmiş olarak, yerleri süpüren eteklerini "Rüzgârlı Sokak"ın rüzgârlı sokağında uçuştura uçuştura bütün sokaklardan, bütün caddelerden, bütün asfaltlardan, bütün varoşlardan, bütün meydanlardan –naylonlanmış– geçerek geldi.

Hedda Gabler, bir akşamüstü, tam da hava kararırken, kendi kararırken, düşleri, umutları, geleceği, özlemleri kararırken,

ve yalnızca yaşadıklarından değil, kurduklarından da yorgun olarak, onların yükünü ve acısını da çekmiş olarak, kadınlığını ve dişiliğini ve insanlığını yaşadığı YALAN-YANLIŞ içerisinde daha nasıl koruyabileceğini çözememiş olarak, kendini hiç sakınmadan kendini nasıl sakınabileceğini belki milyon keredir kendine sormuş olarak ve bütün sorulardan ve bütün yanıtlardan –naylonlanmış– geçerek,

bir akşamüstü, Ulus'taki CUMHURİYET YILDIZI LOKANTASI'na HEDDA GABLER geldi.

Elinde kapkara bir piştovla geldi.

Ölümüne ortak arıyordu.

Sevdasız bir ölüm istemiyordu.

Zaten piştov kadar kapkara bir sevda ölümsüz olamazdı; biliyordu.

Hâlâ bembeyaz masa örtüleri, porselen yemek takımları, ağaçkabuğu koyuluğunda tahta sandalyeleri, vestiyeri, vestiyerde duran gri elbiseli adamı olan bir eski Ankara lokantasına bütün tarihlerden, bütün meclislerden, bütün inkılâplardan ve bütün devrimlerden geçerek geldi.

Hedda Gabler o akşamüstü tam da hava kararırken Cumhuriyet Yıldızı Lokantasına bütün görkemiyle geldi.

Avizelere, onların cumhuriyet lambalarına, ayaklı meyve tabaklarına, porselen vazolara, siyah takım elbiseli garsonlara geldi.

Apulos amcaya geldi.

Apulos amcanın oğlu Aleko'ya geldi.

Hedda Gabler, ölümsüz sevda istemiyordu.

◆

AŞKIN GÖZYAŞLARI YA DA RAPUNZEL İLE AVARE

Aşk gerçekten çekip gitmiş miydi hayatımızdan? Artık yalnızca bir uzak geçmiş miydi o? bütün insanlar için? Annesi Güzide hanımı düşündü Ümit. Ağabeyi Ömer bir kıza sevdalanmıştı, üç yıl sürdü sevdası, tam evlenecekken annesi Güzide hanım girdi araya, ayırdı onları. Onları kimse ayıramaz sanıyordum. Sanıyorlardı. Kızın ailesini tanımıyordu annem. Ne idüğü belirsiz bir aile olduğunu düşünüyordu. Ailesini tanımadığı, geçmişini bilmediği bir gelin onun gözünde bütün kötülüklerin kaynağıydı. Başkalarının (çocuklarının) hayatına hükmetmeden yaşayamayacak kadınlardandı. Oysa kendisi hanidir oğlu için kız bakıyordu. Nitekim Sevil denen kız o zaman çıktı ortaya (memleketlisiydi) Ağabeyim Ömer uzun zaman direndi. Anneme karşı koydu. Çünkü o kızı çok sevmişti, onun için aşk şiirleri yazmış, gözyaşları dökmüştü, içip içip sarhoş olmuştu. Bunlar da sahici değilse, neydi sahici olan? hayatımızda sahici olan neydi? Sonra birlikte Adana'ya kaçmışlardı. Annesi Güzide hanım peşlerinden gitmiş, oğlunu o kızdan ayırmıştı. Bütün analık haklarıyla, bütün helal edilmeyen sütleriyle, bütün süpürge ettiği saçlarıyla, bütün boşa harcadığı emeklerle gitmiş ve oğlunu kızdan ayırıp geri dönmüştü. Sabah karanlığı inmişler Ankara'ya, yol boyu otobüste hiç konuşmamışlar, eve geldiklerinde annemin yüzünde savaştan çıkmış muzaffer bir komutan edası vardı. Oğlunu uçurumun kenarından kurtarmış, görevini başarıyla yerine getirmiş, bir kez daha analığını göstermişti. Yüzü yorgun, fedakâr, yıpranmış ve mutluydu. Hiçbir zaman o sabahki kadar nefret etmedim anneminden. Kız ona orada, Adana'da teslim olmuş. Ağabeyim bunu hiç bağışlamadı sanırım. Yani kızın kendisine teslim olmasını, nikâhı beklememiş olmasını. Belli ki birlikte kaçmış olmaları kız için her şeydi. Oysa ağabeyim...ne de olsa Güzide hanımın oğlu...

"Kızdı," dedi ağabeyim. Çarşafta kanını gördüm. "Oyun etmiş sana," dedi annem. "Kan sürmüştür." Günlerce evde konu edildi kızın kız olup olmadığı. Günlerce evde bu konu tartışıldı. Ağabeyim ikircikliydi. Annem: "Kız olsa mahkemeye verirdi," dedi. "Dava açardı." Mahkemeye vermedi. Dava açmadı. Annemin de, ağabeyimin de kuşkularını büyüttü bu. Oysa o, kızlığından daha önemli bir şeyi kaybettiğini düşünüyor olmalıydı. Bunu annem de, ağabeyim de hiçbir zaman anlamadılar. Böylece kaçak âşıkların Adana günleri "kız mıydı? değil miydi?" tartışmaları arasında, koyu perdelerin ve badanası dökülmüş duvarların iyice kararttığı odalarımızın yavan akşam yemeklerinde kirletildi, durdu. Ağabeyimin savunmaları da ufaldı, eridi; kim bilir belki o da kızın kız olmadığına inandı sonunda, belki de için için kızın mahkemeye vermesini bekledi durdu. Bir daha ses çıkmadı o kızdan. Bir süre sonra adı geçmez oldu, onu bir tek ben unutmadım, bir tek ben. Sonra ağabeyim Sevil'le evlendi. Üç çocukları var. Çalıştığı şirkete gidip geliyor her gün, elinde bond çantası, ütülü pantolonu, cilalı ayakkabıları, yüzünde hep aynı ifadeyle. Yazdığı aşk şiirleri, döktüğü gözyaşları, birlikte kaçmalar, ölesiye sevmeler ne oldu şimdi? Annem "Olgunlaştı artık," diyor. "Çola-çocuğa karıştı." Bayramlarda el öp-

meye geliyorlar, her şeye uzaktan bakıyorum. Bütün davranışlarında, bütün yaşayışlarında yanlış bir şey varmış gibi geliyor bana. Çocuklardan başlarını alamıyorlar, iş güç, evin gündelik sorunları falan. Bütün bu ayrıntıları içinde geçip gidiyor hayatları. Mutlu mu ağabeyim? Bilmiyorum. Yüzünde hiçbir şeyi okuyamaz oldum. Yüzündeki eski aydınlık anlatımı, ışıyan gözlerini yitireli çok oldu. Yüzü, bakışları matlaştı. Ne coşku, ne sevinç, ne mutluluk, ne öfke. Sanki bütün soylu duygular, bütün tutkular boşaldı yüreğinden. Dümdüz, bomboş bir yüz taşıyor. Yalnızca biri, herhangi biri artık. Oysa aşk onu güzelleştirmişti, öfke güzelleştirmişti. Coşkulu, diri, alımlı, gencecikti. Aşk onu başkalaştırmıştı. Sevil'i seviyor mu? Birlikte neyi paylaşıyorlar? Ne konuşuyorlar akşamları? Annem Güzide hanım mutlu, oğlunu dilediği kızla evlendirdi. Torunları tosunları var, gelinin ailesini tanıyor, anasını-babasını, geçmişini biliyor. Oğlu da mutluymuş, allah ağızlarının tadını bozmasın, bir yaramazlıkları yokmuş, ee ne olacakmış günü gelince onlar da çocuklarının mürüvvetini göreceklermiş. Hayat buymuş. Ne çok sevmiştim o kızı. Hiç tanımadığım, hiç bilmediğim halde ne çok sevmiştim. Aşk benim için her zaman bir başkaldırma biçimi olmuştu, bunu yıllar sonra anladım. Ta o zamandan beri Ömer ile kızının aşkında, annemi babamı çileden çıkaran, bütün çevremizi günlerce tedirgin eden o aşkta yaşamın bütün anlamını, yeni bir dünyanın bütün ışığını görmüştüm. Dünya bizim ellerimizdeydi; yeniden yaratılacaktı. Sonra ağabeyim bıraktı kızı. Annem büyüler yaptırmış da ondanmış, ablam öyle demişti. Onlardan oldu, o büyülerden diyor da başka bir şey demiyor ablam. Onun için bütün dünya, anlamını bilmediği, gizini çözemediği bir büyüydü. Ağabeyim o kızı bıraktı. Ayrılırsam, yaşayamam ölürüm diyordu. Ayrıldı. Zorla nişanlandırıldı. Yaşadı. Zorla evlendirildi. Ölmedi. Annemin sözünden çıkamam, diyordu. Çıkmadı. Ağabeyim o kızı bıraktı. Nişanlandı, evlendi. Hiçbir zaman bağışlamadım onu. Birkaç yıl sonra geçirdiği bir trafik kazası sonucu onu görmeye gittiğimde anladım ki hiç bağışlamamışım onu. Ona acımıyordum, o benim için bir yabancıydı, onu sevdiğimden bile kuşkuluydum artık. Ağabeyim benim merhamet duygularımı alıp götürmüştü. Onu hasta yatağında öyle çaresiz gördüğümde bütün bunları düşündüm. Aşkına, aşka, hayata, hayatına ihanet etmişti. Bir şeylere kıymıştı. Başkaldırmamıştı. Demek aşk yalnızca bir ortam, ya da bir uyum sorunuydu. Bunun için Türk filmlerindeki analar, babalar haklıydılar. Aşk acısı birkaç ay, bilemedin birkaç yıl sürer, sonra da biterdi. Bu da geçerdi. Her şey geçerdi. Hele şimdi, hele şimdi. Artık iyice tedavülden kalktı aşk. Büyük aşklar, soylu duygular, onulmaz yıkımlar yalnızca şarkılarda yaşanıyor. Bulunduğun ile, çalıştığın ortama, arkadaş çevrene, kuşatılmış değerlere, sınırlanmış yaşamlara bağlı. (Ağabeyimin vazgeçişinde kendimin ve aşkın geleceğini görmenin öfkesini yaşıyordum.) Bütün bunlara göre birini seçmek ve onunla yaşamaktan ibaret kaldı aşk. Artık hiç kimse aşk için dağlar aşmıyor, ırmaklar geçmiyor, diyar diyar gezmiyor. Mecnun bütün çölleri tüketmiş, kimseye çöl kalmamış yeryüzünde. Kurumuş vahalarda seraplar bitmiş. O olmazsa öteki, o olmazsa bu, o olmazsa şu... FARK ETMEZ FARK ETMEZ. İlle de o. Yalnızca o. Sonsuza dek o. O. O. O. O diyen kalmadı.

Kimse kimsenin O'su değil.

Artık değil.

MURADHAN ile SELVİHAN
ya da
BİR BİLLUR KÖŞK MASALI

Lal Masallar

Bir top Billur Köşk var idi şu dağın başında.

Dağ deyip geçmemek gerek, bilinen dağlardan değil bu. Hani kimi dağlar vardır, halay çeker gibi koltuğunun altına başka dağları alır, yan yana durur, sıra olur, geçit vermez. Kimi dağların da başka tepelerin, dağların sırtına basar etekleri,

yücelerden yücelir.

Bu, öyle değildi.

Issız, bucaksız bir bozkırın ortasında yapayalnız duruyordu. Ululuğu yalnızlığındandı. Hem yalnız, hem yüceydi. Hiçbir dağı, tepeyi koltuğunun altına almadan, hiçbir yere yaslanmadan, hiçbir dağın sırtına basmadan yüceliyordu. Ağırbaşlı, vakur, kendinden emin, usul usul yüceliyordu. Sanki hiç acelesi yokmuş gibi, sanki kıyamete dek orada duracakmış gibi, sanki tufan bile kendine değemezmiş gibi... Ansızın hırçınlaşan, kendiyle arasına uçurumlar açan, keskin, yalçın kayalıkları yoktu. Eğimli tepeleri, döküm lü yamaçlarıyla ağır ağır yükseliyordu. Haşmetini, heybetini alçakgönüllü kılan bir şeydi bu.

İnsanlar, ona baktıkça, kolayca tırmanabileceklerini, bir gün oraya gideceklerini, gidebileceklerini düşünürlerdi. Bir umudu saklı tutardı dağ.

Büyük ve öfkesizdi. Bir zamanlar öfkeli, kızgın bir gençlik geçirmiş, olanca ateşini püskürmüş eteklerine. Şimdi eteklerinde soğumuş, katılmış, genişleye genişleye yayılan ince işlenmiş dantel dokulu küçük tepeciklerdi gençliği. Her şey gelip geçmişti artık. Öfkesi dinmişti. Gazap dedikleri bir gençlik efkârıydı yalnızca.

Duru bir güzellik taşıyordu. Doruğundaki bembeyaz karları, bembeyaz bulutlar çevrelerdi. Bulutların eşiğiydi kar tepecikleri. Karın rengi buluta, bulutun rengi kara şavkırdı. (Güneş araya girince bembeyazlıklar eprir, uçucu renklerin pusuna bürünürlerdi.)

Dört mevsimi bir arada yaşardı dağ. (İnsanlar bir gün oraya gideceklerini kurarlardı hep. Ona gidecekleri, tırmanacakları günün düşüyle oyalanırlar, çoğu zaman da bu ertelenmiş düşlerini gerçekleştiremeden ölürlerdi; O dağa hiç gidemeden, hiçbir zaman... Yaşanmamış bir umut, bir düş, bir yolculuk olarak kalırdı her şey.)

Kimi zaman da yarım kalmış yolculuklarla geri dönerlerdi. Yenilmiş olarak, dağın gerçeğini öğrenmiş olarak. (Dağa tırmanılamazdı) Yaşamlarının artakalan bölümü için çok büyük bir şey öğrenmiş olurlardı. O yolculuğu göze almadan, o yolculuğa çıkmadan öğrenilemeyecek olan şeyi öğrenmiş olurlardı. (Dağ insanları, insanlar da dağı sınamışlardı.)

Artık bundan böyle yaşamlarında o dağa tırmanabilecekleri umudu hiç olmayacaktı.

Dağ dediğin bir top ateş, sanırsın güneşle güreş tutuşmuş. Yalazları cenk rengi. Yangın moru çiçekler basar evvelbaharda. Bir kuşun kanadının altına sığınmış gibi dağdan aşağıya doğru her yan, cümle tabiat gölgelenir. Dağın bir yüzü ışık yalazına, öte yüzü bulut gölgesine kalır. Dağ halka halka sislenir. Birbirinin içinden çıkarak daralan, koyulan halkalar dağın doruğuna dek katmer katmer, küçüle küçüle yükselir; Sonunda bir top bulut olarak kalır doruğun ucunda. Doruktan eksilmeyen kar duvağının altına ince bir tül olarak düşer.

Hiç aralanmayan bir tül olarak.

Çiçeğin anayurduydu dağ.

Yalnızca çiçeğin mi, suyun, pınarın, cümle şifalı otların.

Dağın bağrından koparak gelir ırmaklara can veren çaylar. İnce bir gümüş sicim gibi süzülerek iner dağın koyaklarından; kimseyi incitmeden, ürkütmeden, kimsenin gözüne batmamak ister gibi. Çayın su aldığı gözlerin başına varsanız şaşar kalırsınız. Her göz ki, elini soksan buza keser, suyuna çiçek koy, her mevsim taze kalsın. İncecik buz danteller çevreler her gözün etrafını... Su nakışı, su oyası, buz danteli.

Dağın eteklerine cerenler iner. Cerenlerin her duruşu bir manzaradır. Duruşlarında büyülü bir manzara taşırlar.

Kış gölleri denir bu göllere, yazın çayıra düşmüş bulut sanırsın. Gökten uçan her kuş kendiyle yüzleşir orada, alçalır, suyuna kanat değdirir; Her kanadın teleğine bir tutam gümüş bulaşır, sonra havaya ince bir çizgi çeker gümüşten.

Kışın göllerin üstü ince bir buza keser. Gümüş donmuştur. Gölün üstüne pus iner. Gümüşten tüten buhardır sanırsınız. Yapraklar kar bulutlarıyla örtünür, ağaçların yeşili, çamların iğnesi tüllere sarınır.

Kuşların töresi sabahla başlar.

Gökyüzü kanat çırpımıyla silkelenir.

Gökyüzüne ayna tutar dağın dokuz gölleri. Göllere inen cerenler kendine sevdalanır.

Ormana döndüklerinde bir eksiği taşırlar beraberlerinde. Artık hep onlarla olacak bir eksiği. Yüzlerinin ve gönüllerinin bir yanı gölün buzul yüzeyinde kalmıştır artık. Ormanda boşuna aranırlar. Yüzlerinin bir yanını yitirmişlerdir. Göle inmek demek, cereni avare etmek demektir. Gölün buzulu bütün cerenlerin gözlerini pus gibi, buğu gibi sarar. Bundan böyle baktıkları her yerde avcılarını arayacaklardır.

Yazın gölün buzulu çözülür; cerenlerse çoktan gitmiştir.

Sevdalar bir sanrıdır.

Yeşil cennet rengi olduğunu gösterir yedi düvele, yedi bin çeşidiyle... Kimsenin bilmediği, görmediği çiçekler —bir tek bu dağı yurt tutan— yolun iki kanadında gösterişsiz bir saygıyla selama durmuş gibidirler.

Yol ki,

derisini soyup ak mermere kesmiş bir yılandır; Hindelinden gelen bir

kavala kulak kabartıp binbir edayla, nazla, süzüle süzüle dağı tırmanıp Billur Köşkün kapısına ulaşır.

ulaştığında ak köpükler gibi dalgalanarak yayılır, uzun kesme taşlarıyla merdivenlerin çağlayanı olur.

köpük köpük basamaklarla biter yol. Biter yılan.

Köpüklerin dindiği yerde gece mavisi bir billur kapı vardır.

gece mavisi.

Her yolcuyu ağırlamaz bir heybet taşır yol. Sanki sevmediği konuğunu, kendine yakıştıramadığını sırtından atacak gibidir. Bir yılan gibi gerinip silkinecektir sanki. Yoldan çok, yukarı doğru akan bir ırmağa benzer. Taş kesmiş gibidir. Hep akıyormuş gibidir. Tırmanırken donmuş kalmış gibidir.

Dağın alnına yazılmış ince, uzun bir yol gibidir.

Bir alın yazısıdır ki, ancak yazgısı kendiyle buluşanlara yol verir.

Dağa dolanmış bin kök sarmaşık gibidir. Damar damardır mermeri. Bin ocaktan taşınmış, binbir emekle döşenmiştir. Nal sesleri uzun yankılar bırakır, duyurur yolun sırtında gelen yolcuyu Billur Köşke.

Güzellik, binbir lisan kullanır.

Dağ binbir lisanla yazılmış uzun bir masaldır.

Köşkü görme, sırça dersin.

dağın karlı doruğundan kopup gelen çığlarla oymuşlar dersin. Duvarlarına baksan odalarını seçersin, hayal midir, düş müdür? belli değildir. Bir rüyadan kaçırılmış gibidir.

güneşin şavkıyla yangın olur köşk,

akşamın alacasında orman yeşili,

sanırsın ormanda heybetli bir çınardır, yedi kökten sürgün vermiş, kendini yedi bin kola saçmış, avcunu ormana, ormanın yüreğine uzatmış, gönlü ve elibol bir çınar.

gecenin siyahında aydan damlayan gözyaşıdır. Lakin dağın soğuğu buza kesince, donup kalmış öylece,

ay dinince o da diner.

sabah güneş doğarken, güneşin ikizidir. güneşin kendini seyrettiği tılsımlı aynasıdır.

güneşin gizine suret tutar.

Derler ki, binlerce işçi çalışmış bu köşkü yapmak için; şimdi hiçbirinin adı bilinmez. O koca gözyaşı alın terinden billur kesmiş denilir.

yağmur süzülür sonbaharla birlik, su tutmaz köşkün duvarları, yağmur değmez sanki —gene de bir ferahlık, bir arınmışlık duygusu taşır—,

köşkün uzun sivri kuleleri vardır. (Ay ardına saklanır) uzun kuleler dört bucağa dağılmıştır. (Ay bunların arasında köşe kapmaca oynar) yuvarlak, tılsımlı kubbeleri vardır. (Yankı gizler, giz gizler) kemerli pencerelerinde uzun kandiller (soluk, titrek) dolaşır. O pencereden bu pencereye kendi kendine dolaşır, gezinir sanırsınız bu kandiller. Kendilerini tutan eller görünmez.

Erguvanlar kan rengi kanar akşamlarla birlik, kandillerin titrek ışıklarında yitik erguvan kokuları...

Dağın yamacındaki cümle köyler, cümle köylüler sevdalıdır bu dağa,

bu köşke,
Bu köşk en uzun, en uzak ışıktır.
Onca oba, onca köy, onca aşiret yoksulluğunu ışıtır bu köşke baka baka. Göçerler bir kez görürler bu köşkü ve menzilleri boyunca bir top masal bırakırlar bu köşkü anlatan. Billur köşk gecenin, gündüzün
dört mevsimin
yoksulun varsılın
masalıdır.

Akar zaman Billur Köşk de kalmaz.
diyelim ay artık ağlamaz
diyelim ayna çatlayıverir ortasından, tuzla buz olur, kendi tılsımına dayanamaz
diyelim çınar devrilir, çürür, toprağa karışır
Billur Köşk akar gider dağın üstünden (ırmağa karışır, denize ulaşır diyelim) akar gider tarihin üstünden (savaşa karışır, isyâna karışır diyelim)
geriye masalı kalır.
masalı ise bin kişi dinler, bir kişi anlar.
Billur Köşk kimseye kalmadı. Kimseye kalmaz. (Şiir çürüdü, destan tükendi dağlarda. Dağlara çıkan şairler yok artık.) Lakin bize kelam, bir söz bırakır. Bırakır ki bizden sonrakilere devirelim sözü, bir kıssa bırakalım. Her kıssanın hissesi kendine zimmetlidir, kendiyle kilitlenir. (Her şair sözünün mührünü kendinde taşır)
masalın yoluna çıkmak için,
gerçeğin yollarında can tüketmek gerekir.

Her sabah köşkü seyrederek uyanırdı cümle civar köylerin, obaların ahalisi.
Güne yol gösteren sabah yıldızıydı Billur Köşk. Köşkün nakışları karışırdı dağın manzarasına, cerenlerin sevdasına,
ve böyle sabahlar insanlar dağa gidebileceklerini, gitmeleri gerektiğini düşünürlerdi.
Ve bir gün gideceklerini...

—

YANLIŞ

KOLTUKTA OTURUYORSUNUZ

Yanlış Koltukta Oturuyorsunuz

28 Mart 1989'da Atatürk Kültür Merkezi'ndeki söyleşimin başlığıydı bu: Yanlış Koltukta Oturuyorsunuz!

Hangi koltuğa oturduğumuzun, nereden ve nasıl baktığımızın, seyretme ve seyredilme tarihinden kalkarak sorgulandığı, seyir geleneği ve görme biçimleriyle ilgili konuların çevresinde dönen bir konuşmaydı bu.

İlk yazılarımın çoğu tiyatro üzerinedir. Tiyatro eğitimi yapmış olmanın getirdiği bir yoğunlaşmayla, o sıralar daha çok tiyatro sorunları üzerine kafa yormuşum. Özellikle Brecht üzerine yazdığım yazıların, onun bende açtığı kapılardan çıktığım yolculuklarla kaleme aldığım yazıların çoğunlukta olduğunu görüyorum bugün; Bir de ne hazindir ki, Türkiye'deki tiyatronun gündemi ve sorunları, o günden bugüne pek değişmediği, hatta daraldığı için, bu yazıların, arzu edilmeyecek bir biçimde güncelliklerini koruduklan görülüyor.

Yıllar sonra bu tiyatro yazılarını bir biçimde kitaplaştırmak düşüncesine kapıldığımda, bu yazılarda iki temel eğilim gördüm: İlki, hemen hiçbirinin yalnızca tiyatro sanatıyla sınırlı kalmamış ve hemen her seferinde oradan kalkarak ele aldığı malzemenin bir "kültür ve sanat sorunsalı" çerçevesine taşınmış olduğuydu. İkincisi de, yazıldıklan tarihlere göre, görüşlerini ifade etmedeki katı tutuma, sert ve köşeli yargılara, kimi yazı acemilikleri taşıyor olmalarına, örneğin, cümle kuruluşlarındaki fazladan süslere, iddialı bir söyleyişe, bazı noktalarda dönem eğrilerine ve eğilimlerine fazlaca kapılmış olmalarına karşın, hangi tarihte yazılmış olurlarsa olsunlar, tiyatro konusunda başlangıcından beri kafayı hep aynı noktalara taktığım, hep aynı temel izleklerin ve sorunsalların çevresinde döndüğüm ortaya çıkıyordu. Bu yazıların birçoğunu kuşkusuz bugün çok daha oturmuş bir dil ve anlatımla, daha serinkanlı bir üslupla yazarım ama, temel görüşlerimde, eğilimlerimde ve arayışlarımda köklü bir değişiklik olmadığını görüyorum: Oyun kurma ve seyir geleneği; görme biçimi ve son olarak oyunculukta "gestus", benim için her zaman tiyatroda üç temel derdim olmuş.

Türkiye ve dünya tiyatrosunun son yirmi yıllık görünüşü, tiyatro anlayışım ve arayışların konusunda beni haklı çıkardığı gibi, bir tiyatrocu olarak da, bir oyun yazarı olarak da, bir seyirci olarak da neden hep "ayakta kalmış" olduğumu açıklıyor.

Satırarası Notları

İDEOLOJİLER VE OYUNCULUK

yanlış koltukta oturuyorsunuz

Shakespeare oyunculuğuna dikkat edildiğinde, bir nokta hemen göze çarpar: Bu oyunculuk tarzına geniş el-kol hareketleri egemendir. Genellikle *açık havada* ya da *geniş salonlarda* geçen bu oyunlarda, iri adımların ayak seslerini işitir; el-kolla havaya çizilen geniş daireleri görürsünüz. Bütün davranışlara tutku sinmiştir.

Bu olgunun açıklanabilir bir yanı vardır elbette; yalnızca tiyatroda yeni bir üslup arayışından doğmamıştır; Shakespeare oyunlarının oynandığı dönemde, İngiltere bir baskı ortamından çıkmış, özgür bir ortama kavuşmuştu. Yükselen kentsoylu sınıf, kendine özgü bir kültür, bir *özgürlük anlayışı* geliştirirken; buna bağlı olarak, insan davranışlarının ve insan ilişkilerinin de kültürünü yeniden yaratıyordu. Tüm davranışlara coşkulu, tutkulu, özgür bir hava egemendi. O dönem oyunculuk üslubu, yükselen kentsoylu sınıfın yarattığı bu çalkantılar içerisinde ortaya çıktı, oluştu. Nitekim Almanya'da, gerek "ROMANTİZM" akımının egemen olduğu dönemde, gerekse de romantizmle pek sık karıştırılan ama aslında bir başka akım olan "S*TURM UND DRANG*" döneminde İngiltere'dekine benzer gelişmeler görüldü.

Yükselen bir sınıf, yükselme sürecinin giderek hızlanan ivmesi içinde yeni tip bir insan, yeni tip bir insan ilişkileri düzeni yaratıyordu. Şimdi bize fazla abartılı gelen o coşkulu, tutkulu, delişmen üslup yükselen bir sınıfın baş dönmesinden olsa gerekti.

Oluşan kentsoylu sınıfın insanı yeniden biçimlendiren yeni değerleri, kuşkusuz yaslandığı dünya görüşünün belirleyici ögesi olan BİREYCİLİKTEN kaynaklanıyordu. Gerek sahnedeki oyunculukta, gerekse gündelik yaşantının oyunlarında insan, *kişiselliğinin ayırdına varmış birey olarak*, özgün mimikler, özgün davranış biçimleri geliştiriyor, kendini öteki insanlardan ayıran çizgiler çizmeye çalışıyordu. Aristokrat terbiyenin bir örnek tutuk ve temkinli tebessümünü, artık ağız dolusu kahkahalar almıştı. Kentsoylu sınıf, egemen sınıf olma sürecine koşut olarak giderek kültürünü de rafine etti. Ve ortaya çıktığı ilk zamanlarındaki kalın hatlar incelmeye, ayrıntılarla süslenmeye başlandı. Barok üslubu yarattı ilkin. Ardından onu daha ayrıntılayarak Rokoko akımını çıkardı ortaya. Yükselmelerinin ilk dönemlerindeki açgözlü tüccarlar, artık birer ince

Gökyüzü dergisinin Aralık 1986 tarihli 12. sayısında yayımlanmıştır.

centilmen olmuşlardı. Hareketler incelmiş, mimikler küçülmüş, rafine olmaya başlamış bir sınıfın ortak tavrı geliştirilmişti. Tarih sahnesinde artık BURJUVA DAVRANIŞLARI diye bir şeyden söz edilebilirdi. Bu davranışlar ortak bir damga taşımakla birlikte, tek tek bireylerin kişiselliğine de hak ve olanak tanımış bir davranış kültürü olarak kendisini belirledi. Yüz anlatımları yetkinleşti, el-kol hareketleri uygar insana yaraşır bir incelik kazanmaya başladı.

◆

Kapitalizmin, Emperyalizm aşamasına dönüştüğü yıllarda, yani XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başında ortaya çıkan sinema sanatı, daha doğuşuyla birlikte yeni bir oyunculuk üslubunu zorunlu kıldı. Shakespeare çağının o geniş, delişmen hareketleri kameranın kadranına sığmak için giderek küçüldü, daraldı. Yaygın hareketlerin yerini daha ölçülü, daha küçük, daha ekonomik hareketler almaya başladı. Yüz anlatımlarında sık rastlanan iri, geniş mimikler, yerini küçük kımıltılara ve daha çok bir derinlik duygusuna bırakıyordu. Portre sanatı yeniden gündemdeydi. Rönesans döneminde resim sanatında ortaya çıkan "PERSPEKTİF" yeniden önem kazanmıştı. Sinema sanatının ortaya çıkmasıyla birlikte, insan yüzüne bir kez daha yakından sokulma olanağı çıkmıştı. Yalnız bu kez malzeme yalnızca ressamın fırçası değil, doğrudan doğruya insanın kendi yüzüydü. Ressamın fırçasıyla insanın yüzüne yapmaya çalıştığı şeyi, bu kez insan kendi kendine yapmak zorundaydı. Gelişen psikodram filimleriyle büsbütün güçlendi bu oyunculuk tarzı. Kesin, kararlı Shakespeare'yen hareketler, artık yerini küçük, tedirgin kımıltılara, yüz seğirmelerine bırakıyordu. Ne de olsa çağ artık emperyalizm çağıydı... Kentsoylu sınıfın tedirginlik çağıydı...

Tiyatro ve Sinema oyunculuğu üslupları arasındaki fark, bir anlamda bu ayrı iki sanatın yapısından kaynaklanmakla birlikte, her ikisini de kapsayan ortak bir gerçeklik de vardı kuşkusuz. Örneğin bilindiği üzre, tiyatroda oyuncu, sinemada olduğu gibi burnunun ucuna dek sokulabilen kameranın yardımından yoksundur. Bunun için de mimiklerini sürekli olarak büyütmek zorundadır. Yüzündeki her ifadenin en arka sıradaki seyirci tarafından da görülebilmesi zorunluluğu, oyuncuyu sürekli büyük hareketler yapmaya zorunlu bırakır. Tiyatronun ve Sinemanın yapısından kaynaklanan bu doğal farklılığa karşın; her iki oyunculuğu da kapsayan ortak gerçeklik ise: Bireyin davranışlarındaki ve edimlerindeki kişisellik-tir. Kişiselliğin artık inkâr edemediğimiz payıdır. Bireye özgü yüz ifadeleri, veya davranış biçimleri, tiyatro sahnesine göre, ya da kameranın objektifine göre küçültülüp, büyütülebilir; ama ne var ki

artık vazgeçilemeyecek bir şey vardı ki, bu da oyunculuktaki kişisellik, kişiselliğin üslubudur. Bugün için sorun artık yalnızca objektife göre küçültüp büyütülecek *bir ölçü sorunu* değildir.

◆

Klasik şemalara göre evrilmiş Batı toplumlarında, yükselen kentsoylu sınıf, yükselme sürecinin ivmesine bağlı olarak mücadelesini hemen her alanda kotarma olanağına sahip olmuş. Örneğin sağlıklı bir uluslaşma süreci yaşamış. Ulusal üslubunu hayatın her alanında aramış; Sanatında, giyiminde, oyunculuğunda, yaşamasında... Kentsoylu sınıf organik olarak büyümüş, gelişmiş, kendini vücuda getiren her elemanı hayatın içinde sınamış, tartmış, öğrenmiş, elde etmiş. Uluslaşma, bireyselleşmeyi getirmiş birlikteliğinde. Bireyin hak ve özgürlükleri kavramı çıkmış ortaya. Kişisel özgürlük anlayışı gelişmiş. İlkin bireyin davranışları üzerinde kurulan baskı, denetim zayıflamış. Kendi kişiliğini, kendinin bulmasına olanak tanınmış. Elverişli koşullarda serpilip gelişmiş bireysellik. Tabii ki, bu arayışı daha başından koşullandıran onun *sınıf rationeli* olduğundan, bireyin kendi geliştirdiği davranış bütünü, sınıfsal egemenliği için herhangi bir tehlike yaratmamış. Aksine onu bütünlemiş, onun çeşnili demokrasi anlayışına uygun bir örnek olmuş.

Davranışlarla dil arasında da sıkı bir göbekbağı bulunduğunu biliyoruz. *Kentsoylu sınıfın en has eylemlerini gerçekleştirdiği Batı toplumları*, felsefe geleneği olan toplumlar olduğu için; daha başından kavramlarla düşünme ve kavramlarla ifade etme olanağına ve yeteneğine sahipti. Bu soy bir zihinsel işleyiş biçimini ve zengin sözcük, kavram dağarcığını geçmişten devralıyordu.

Kapitalizm öncesi toplumlarda ve daha ilkel dillerde egemen olan el-kol kullanmanın gövdesel anlatımı yerine, şimdi artık *yüz* bir anlatım aracı oluyordu. *Yüz* böylelikle daha derinlikli, daha zengin ifade etme yeteneğini geliştirebiliyor; *Kişi, dilde kavramsal belirtimlerin sağladığı doğal derinliği yüzüne yansıtabiliyor, ya da yüzüyle destekleyebiliyordu.**

* Burada küçük bir ayraç açmakta yarar var. Sözlü ya da sözsüz anlatımda davranışların merkez ağırlığının yüz ile gövde arasında gidip gelmesi, yer değiştirmesi her ne denli bir kültür olgusuysa da, yalnızca bununla açıklamak yetersizdir. Merkez ağırlığın belirlenmesinde coğrafi konumun, iklimin ve çağın da etkisini unutmamak gerekir. Örneğin Akdeniz insanı ile Kuzeyli bir insan arasında daha başında doğal, zorunlu bir davranış ayrılığı sözkonusudur. Ne var ki, kentsoylu kültüründen geçmiş bir Akdeniz insanı, anlatımında gövdesini kullansa da, bunlara ek olarak yüzünü de katmayı unutmayacaktır. Bu, Akdenizliye kültürün kattığıdır.

İnsanların baskı altında tutuldukları, davranışlarının kısıtlandığı feodal toplumun her cins varyasyonunda; kabilelerde, aşiretlerde, ya da ümmet toplumlarında insan davranışları fazla zenginlik göstermez. İnsan bedeni, anlatımda iletişimi sağlayacak asgari formlar içerisinde hareket eder. Bireysellik düşüncesi gelişmediği için de, insan davranışlarında kişisel çeşitlemeler çok sınırlıdır. Belli davranış biçimleri yinelenir, durur. *"Ortak bir imge"* sürekli aynı biçimde üretilir. Örneğin tüm erkekler "Erkek gibi olmak", "Erkek gibi davranmak" durumunda ve zorunda bırakılırlar. Hoyrat, kaba, kıyıcı, saldırgan ve dövüşken olmak, erkek davranışının erdemleri olarak belirlenir. *Tüm bunlar erkeğin doğallığı* diye algılanır. Erkekler, gündelik hayatlarındaki oyunculuğu bu üslupla oynamak zorundadırlar. Bu denetim ve baskı feodal toplumlarda daha belirleyicidir. Benzer biçimde bıyık bırakılırlar. Bunların modeli bile uzun zaman periyotlarında değişebilir ancak. Çünkü yenilik yapmak bu tip toplumlarda çok zordur. Her şeyden önce *"Consensus"* izin vermez.

Kadınlar ise, "ana olmak, evinin kadını olmak" diye özetleyebileceğimiz ana düşüncenin örgütlediği bir dizi daha incelmiş, daha himayeye muhtaç işlere ve munis davranışlara koşullandırılırlar. Kadını da yönlendiren aynı *Doğallık* düşüncesidir. Kimi burjuva bilimadamlarının, Psikoloji İdeolojisi'nde, insanları ve davranışları "İÇ ALAN KARAKTERİ-DIŞ ALAN KARAKTERİ" diye ikiye ayırmaları bundandır. Bu ayrımda kadının kısmetine "İç Alan Karakteri" düşmesi de bundandır. *Oyunun kuralları gereğidir.* Her oyunun kendi kuralları vardır. Ve kurallar da kendi oyuncularını yaratır. *Nitekim ezber davranışlar, bir zaman sonra insan doğasının bir gereği olarak adlandırılabiliyorsa, büyük ve önemli bir yanılsama yaşanıyor demektir.*

Sonuçta aralarındaki kimi önemsiz ayrıntı ve çeşitlemelere ve kişisel psikolojilerin doğal yansımalarına karşın, genelde "Ortak İmgenin" yani "Davranış Totemi'nin" aynı biçimde üretildiği iki tip insan çıkmaktadır ortaya.

Türkiye, genelinde henüz ümmet toplumu olmaktan kurtulamamış bir ülke olduğu için, söylenenlerin çoğu bizim için de hâlâ geçerli. Kentsoylu sınıfımız, toplumsal dinamiğin evrilmesiyle gelişmeyip, tepeden indiği için, ne kendi sınıf kültürüne, ne de sınıf rationeline sahip olabildi. Eskiden kalma veya dışarıdan alınma ideolojik ögeleri acemi bir kurguculukla, derme çatma bir biçimde eklemleyip kendi çarpık ideolojisini yaratmaya çalıştı. Davranışlarını ve ilişkilerini yeniden düzenlemek şöyle dursun, şapkayı bile kanunla giydi başına.

İnsan resmi yapmanın günah olduğu bir ümmet toplumu olarak Hat, Tezhip, Nakkaşlıkta ilerlerken, bir Resim sanatı yaratama-

dı kendine. İnsan yüzünün, yüz anlatımının sanatını yapamadı. Yalnızca insan yüzü çizmenin yasak olmasından ötürü değildi bu; İnsan yoktu çünkü. *Sorunsal* olarak insan yoktu. Birey olarak insan, sorunsal olarak insan, kentsoylu sınıfla birlikte tarih sahnesine çıkacaktı ancak. Bizdeyse bunun maddi koşulları yoktu. Minyatür, tüm özgünlüğüne ve kültür tarihimizdeki önemine, tartışılmaz yerine karşın, daha çok kalabalık içerisinde bireyi eriten dinsel bir dünya görüşünün zorunlu ürünüydü. Ve daha önemlisi, "Ortak İmge Üretiminin" sanatıydı. Bütün insanlar birbirinin aynıydı. Aynı biçimde dizilmiş olup, aynı eylemi dile getiriyorlardı. Anlatılan eylemdi çünkü, insanın kendi değil.

Uzun yıllar müslüman kadınların ve erkeklerin sahneye çıkamadıklarını biliyoruz. Oyunculuk geleneğinde önemli bir gediktir bu. Şehir Tiyatroları kendi oyunculuk geleneğini Darülbedayi'den devralırken, konservatuvar, kurucu hocalarından Carl Ebert'in bir hayli yıpranmış Alman Barok Oyunculuğu eğitimini uyguluyordu. Bu uygulama ne yazık ki bugüne kadar ısrarla sürdürülmüştür. Batı toplumları, insan davranışları üzerine kurulu değişik alıştırmalar ve üsluplar içerisindeyken, biz hâlâ kentsoylu sınıfın gecikmiş yükselişini yaşıyoruz. *Oysa onlar davranışları oluşturan yapı taşlarının altına bakmayı akıletme çağını yaşıyorlar.*

Davranışları baskı altında tutulan insanlarımız, yüzlerini, ya da gövdelerini bir anlatım aracı olarak kullanmakta bir hayli yetersiz bırakılmışken; oyunculuk eğitiminin görevleri büsbütün büyüyor, alabildiğine sorun oluşturuyor. İnsanlarımızın gündelik hayattaki "Rolleri", sahnedeki, ya da perdedeki oyunculuklarına ne denli olanak sağlıyor? Kendi hayatımızdaki malzeme bu denli sınırlıyken, kamera önüne, ya da sahneye ne getireceğiz dağarcığımızdan? Oyunculuk eğitimi ise, bu açığı nasıl kapayacak? Bence oyunculuğun gündemindeki günümüzün temel soruları bunlar.

Sorunlara böyle bakınca sinema ve tiyatrodaki bir örnekliğin sosyal nedenleri aydınlığa çıkıyor sanırım. Kişiselliğin, bireyselliğin gelişmediği toplumlarda insanların neden hep birbirine benzediğini, ancak insanın davranış eğitiminin ideolojik boyutuyla kavrayabiliriz kanısındayım. *Ortak İmgeler üretmek, Ümmet Toplumlarının suret kültürüne uyarlılık gösteren bir davranıştır.* Bir Türkan Şoray mı çıkıyor, ardından onbeş tane kopyası doluşuveriyor beyazperdeye. Özellikle büyük kentlerimizde ve iri taşra kentlerinde her on kadından üç-beşi günün popüler bir yıldızı gibi saçlarını kestiriyor. Kanımca, *dinamizme sahip olup, kültüre sahip olmayan toplumsal bir tavırdır bu.* Davranış ve ilişki kültürüne karşı susuzluğun bir ifadesidir. Bu susuzluk, çarpık kapitalizmimiz ve onun ideolojileri tarafından çarpık bir biçimde giderilmeye çalışılıyor. Oysa ilerici aydınlar bu nokta üzerinde ciddi olarak düşünmek, yeni değerler, yeni

davranış ve ilişki kültürleri yaratmak durumundadırlar. Bu konuda toplumsal gelişmeye örnek olmak zorundadırlar. Oysa İDEOLOJİLER DÜZLEMİNDEKİ görevlerden biri de bu iken, aksine Ortak İmge üretmenin ilkel geleneği sürdürülüyor. Bu kez de Tek Tip bir Devrimci yaratılmaya çalışılıyor. Üniversite kantinlerinden, sendika afişlerine varana dek, ortak bir imge yeniden üretiliyor. Kadınlar erkekleşirken, erkekler biraz daha erkekleşiyor. Kabagüç ve şiddet fetişleştiriliyor. Proletaryanın gücü yumruğunun gücüyle, devrimcinin kararlılığı, asık suratlılığıyla açıklanmaya çalışılıyor. *Yaşamının her anını son tahlildeymişçesine yaşayan*, kesin ve kararlı bir tavır almış, uzlaşmaz, asık suratlı, karamsar, gergin, donuk insan yüzleri bir minyatür çoğaltmacılığıyla her yerde üretiliyor. Nitekim "Erkek Toplumlarının" ortak fetişlerinden biri olan "Bıyık"a da, toplumumuzda hemen siyasal bir misyon yüklendi. *Uzun süre insanların solcu mu, sağcı mı oldukları bilinçlerinden çok bıyıklarından anlaşılır oldu. İşaretbilim için özgün bir malzeme çeşidi oluştu.*

◆

Oyunculuk salt yetenek işi değildir aslında. Daha doğrusu yeteneğin rolü sınırlıdır. Biyolojik ve kalıtsal özelliklerin rolü ne kadardır? nereye kadardır? Bilim bunu açık ve kesin olarak söylemiş değil bize. Yalnızca katkısı yadsınamaz. Ne ki, oyunculukta aslolan, niteliklerin yeteneğe dönüştürülmesidir. Oyunculuğun, bence materyalist açıklaması budur. Bunun da yolu, sıkı bir bilinç eğitiminden, sıkı bir duyarlık eğitiminden geçer. Bunlar da ayrı ayrı şeyler değildir kuşkusuz, bir bütündür. Batı Tiyatrosu, şimdiki haline geldiğinde, oyuncu sahneye çıkarken geçmiş bir kültür birikiminden, koca bir gelenekten geçerek geliyordu. Kamera karşısına kurulduğu zaman da, resim kültüründen süzülmenin rahatlığı içindeydi. Artlarında Minstrel'ler, Miracle'lar, Kilise Oyunları, Commedia Dell'arte vardı.

İdealist görüş, insanda soyut bir töz bulunduğu görüşündedir. İşte bu töz, bu cevher, insanı sanatçı yapmaya yeter. Buna sahip olamayan insanlar sanatçı olmazlar. Her şey olabilirler ama sanatçı olamazlar. Atatürk de böyle demişti. Oysa kültür tarihimizin en kötü, en laubali oyuncuları onun elleriyle kurduğu parlamentodan, ve de "mebus olabilirsiniz ama sanatçı olamazsınız" dediği parlamenterler arasından çıktı. Yakın ve uzak politika tarihimiz bu örneklerle doldu, taştı. Nokta ile Virgül'ü en iyi komedyenler seçen toplum, demek ki kötü komedyenlerin ucuz numaralarına, kolay hünerlerine hemencecik kanıyor. İşte sorunun başlangıç noktası burada.

Rollerimizi, hayatın her alanındaki rolümüzü, daha başından hangi ideolojiler içerisinde kalarak oynayacağımızı, bu rollerin hangi ideolojilerin belirleyiciliğini taşıdığını oturup ciddi ciddi düşünmek zorundayız. Yalnızca tiyatroda star sisteminin yerine kolektif sanatı koymak yetmiyor, hayatın her alanında bu görüşün soluk bulması gerekiyor. Biz ikiyüzyıldır her olguyu yalnızca kendi alanında görüp, değerlendirebildik; aynı olguyu var eden sorunsalın başka bir alanda yaşayıp soluk aldığını ya fark etmedik, ya görmezden geldik. İkiyüzyıllık kültür tarihimiz, Türkiyeli aydının ikiyüz yıldır aynı aymazlığı çeşitli düşünceler adına yaşamasının tarihidir.

yanlış kolektifte oturuyorsunuz

Kasım '79

◆

Bu yazı, *Birikim* Dergisi için
SATIRARASI NOTLARI
üstbaşlığı altında tasarlanmış dizi yazılardan biridir.
Bu yazıların ilki, *Birikim*'in Mart 1980 tarihli 61. sayısında
"'Biz ve Öteki(ler)' İdeolojisi ve Söylemleri" başlığıyla yayımlanmıştı.
Gündelik yaşamın değişik alanlarına sosyalist bir bilinçle eğilmeyi
amaçlayan bu dizide yer almak üzere "İdeolojiler ve Oyunculuk",
"Açıkoturumculuk ya da Açıkoturumculuk Oyunculuğu Üzerine",
"Ah Kahve Vah Kahve" başlıklı yazılar yazmış,
ama güncel gelişmeler gereği bunları
yayımlamamıştım.

—

"Consensus" ve "Yabancılaştırma Efekti"

Roland Barthes, "Brechtçil Eleştirinin Görevleri" adlı yazısında çok önemli bir noktaya değinir:

"Brecht kendisinden söz eden kimseyi *ele verir* ve bu ele veriş doğal olarak son kertede ilgilendirir Brecht'i."

Brecht'ten söz ederken bu sözlerin altını bir kez daha çizmek gereği duyuyorum. Brecht, herkesin kendi ideolojisi içerisinde yeniden eklemleyeceği bir öge değil çünkü... Brecht'i kendi arkaplanıyla ve felsefi sorunsalıyla birlikte algılamak ve anlamak zorundayız; Değilse Brecht de rahatlıkla boş sözlere çevrilebilir... Engels, Conrad Schmidt'e yazdığı 5 Ağustos 1890 tarihli mektubunda, tarihi maddecilik üzerine "boş sözler" söyleyenlerden yakınıyor ve "zaten *her şey* boş söze çevrilebilir," diyor. Bu oldukça yalın ama aynı oranda da önemli sözler, bugün için de bazı tavırları açıklayıcı nitelikte. Engels'in her şeyin boş sözlere *çevrilebileceğini* söylerken, "her şey"in altını çizmesi de, bu yalınlık içindeki potansiyele işaret ediyor. Hele bu sözlerin edilmesine neden olan bağlamın "*tarihi maddecilik*" olduğu düşünülürse önemi daha çok kavranıyor. Brecht de bütün "*içeriğine*" karşın boş sözlere çevrilebilir ve çevriliyor da... Brecht'yen yöntemin asli sorununun "*tarihi maddecilik*" olduğunu, bu koşutluğu anımsayarak, onun boş sözlere çevrilme sürecini engellemek yolunda, Brecht'e doğru bir yaklaşım kurmak zorundayız. Barthes, söz konusu yazıda nasıl ki Marx'ın "Manifesto"dan, Lenin'in "Devlet ve İhtilâl"den soyutlanarak ele alınması olanaksızsa; Brecht'in de, kendini *varlaştıran* siyasal arka-plandan ve felsefi özünden soyutlanamayacağını öne sürüyor. Nedense biz bu gerçeği hep bilir gibi yaparız. Günümüzde bazı Marksistlerin pek ciddiye almadığı Barthes'a gönderme yapmam da bu yüzden...

"Consensus" kavramını, *Birikim* dergisi için hazırladığım, "Gramsci'nin 'Consensus' Kavramının Günümüzde Tiyatro İçeriği Açısından Kazandığı Önem" başlıklı yazımda daha ayrıntılı bir biçimde anlatmaya çalıştım. Kavramın Marksist bir estetik ve materyalist bir tiyatro için önemini işlemek amacını güttüm bu yazıda. Gramsci'ci teorinin önemli bir kavramı olan "Consensus"un (KİTLELERİN İDEOLOJİK ONAYI) tiyatroda ELEŞTİRİ perspektifini kurarken ve genelde sanatta devrimci tavrı geliştirirken, kazandığı ağırlığa değinmek istedim. Bu yüzden burada, konunun ayrıntısına girmiyorum. Ne var ki, hem eleştiri hem yaratım pratiği açısından teorik bir çerçeve edinme zorunluluğu, önümüzde güncel ve ivedi bir biçimde duruyor. Bu yüzden teorik gayretten korkmamalıyız.

4 Şubat 1979'da *Dünya* gazetesinde yayımlanmıştır.

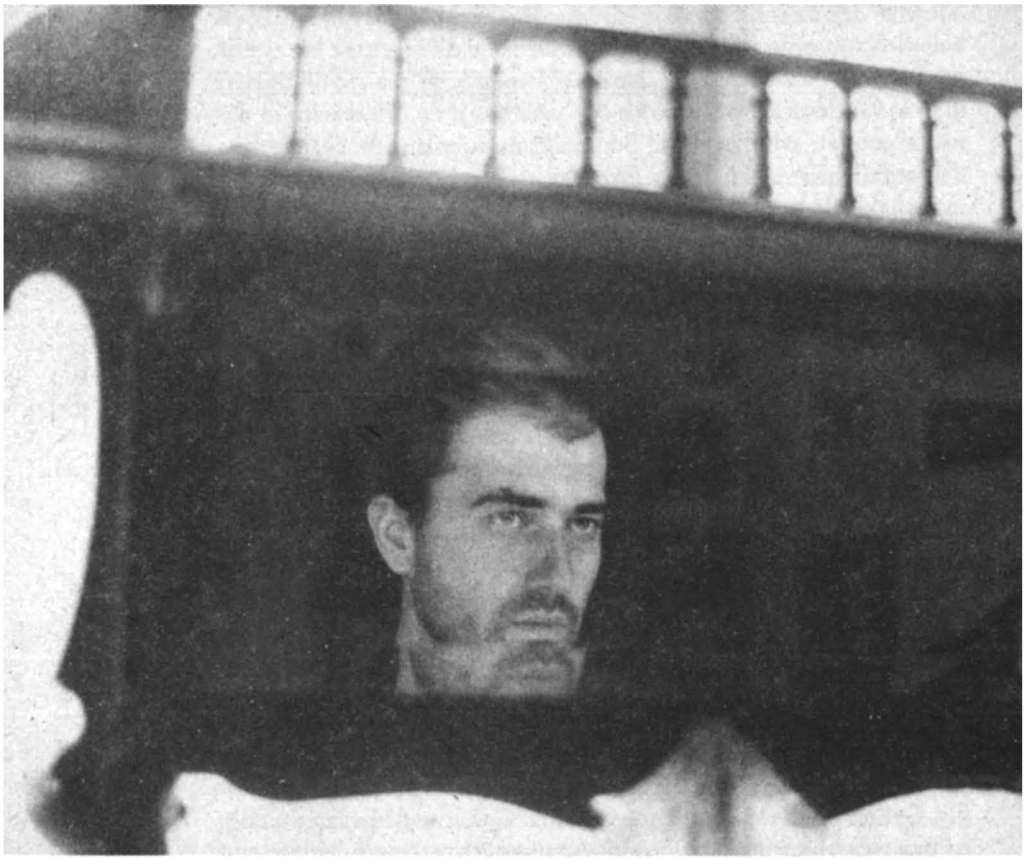
Türkiye'de gündelik çıkarlar için, pragmatik bir anlayışla teorik çabalar küçümsenir oldu. Oysa amacımız genelde Marksist bir estetik için, bir *yapı kurmaksa*, bu yapıda eklemleyeceğimiz teorik ögelere ihtiyaç var demektir. Bu teorik öge malzemesi de, Marksizm'in tartışmalarından edinilecektir. Bu malzeme konusunda başlıca kaynaklardan biri de kuşkusuz Brecht'tir. Brecht, yalnızca malzeme sağlamakla da kalmaz, aynı zamanda *ölçüt* de sağlar...

Brecht'in yöntemi bir eleştiri yöntemidir. Bu Türkiye'de oldukça yanlış anlaşılan bir şey. Brecht, yalnızca içeriğiyle eleştirmez, aynı zamanda bu eleştiriyi yalnızca çırılçıplak bir söz olmaktan kurtaran bir yapı, bir dışlaştırma tekniği de geliştirir... Kaldı ki, Brecht'in eleştirisi ahlaki bir nitelik de taşımaz. Maddeci bir anlayışta buna yer yoktur zaten...

Hepimiz Brecht'yen yöntemin bir anahtar kavramı olan "Yabancılaştırma Efekti"ni biliriz. Tek başına alındığında yalnızca bir teknik işlevsellik olan bu ÖGE, içeriğiyle, eleştirel özüyle birlikte kavranıldığında ancak bir anlam taşır; Değilse yalnızca bir yenilik, bir öncülük olur çıkar...

"Yabancılaştırma Efekti", "Egemen İdeoloji"yle, "Consensus"la bir hesaplaşma çabasının sonucudur... Bu ögeye, *oluşumunun tarihselliği* içerisinde bakacak olursak, Brecht'in Yabancılaştırma Efektini'ni ortaya çıkarışını, yalnızca tiyatro tarihinin dönüşümüyle açıklayamayız. Brecht, Yabancılaştırma Efekti'ni faşizmin tırmandığı bir süreçte yaratmıştır. Bu bir rastlantı mı? Böyle bir soruyu sorma yeteneği bile, Brecht'yen yöntemi kavramada bir adımdır. Geniş halk kitlelerinde oluşturulan "Consensus"un faşizm doğrultusunda bulunduğu, faşizmin *doğallaştığı* bir dönemde çıkmıştır ortaya bu kavram. Böyle bir dönemde, Brecht için elbette ki önemli olan, insanları yaşadığı bu geniş çaplı yanılsamanın dışına çıkarmaktı; onlara yaşadıkları maddi pratik üzerine soru sordurmaktı. Bunu da kuşkusuz, eski öz ve biçim sorunsalları içinde kalarak yapamazdı. YE ve benzeri ögeler, böyle bir ortamda, böyle bir zorunluluktan doğdu. Egemen sınıflar için önemli olan her sınıftan insanı *bir arada* tutan *homojen* bir dünya görüşüdür. YABANCILAŞTIRMA EFEKTİ ise, bu homojenliği ayrıştırmada gerçekten YABANCI bir maddedir. Bu noktada "Consensus" kavramını çağırıyoruz eleştiri alanına...

Barthes'ın dediği gibi Brecht, insan mutsuzluklarının doğal değil, tarihsel yönleri olduğunu anlatmaya çalıştı. Bizler de artık Brecht'in doğal değil, tarihsel yönleriyle ilgilenelim; Değilse Brecht yalnızca bir ad olur çıkar. Ve bu ad burjuvazi için artık hiç de ürküntü verici olmaz...



1982, Ankara (Fotoğraf: Yıldırım Türker)

KULLANILMIŞ BİLETLER

Beyazdaki Yazı
Siyahtaki Kare
Biletteki Tarih

Sinema üstüne ilk imzalı yazılarım, daha çok tek tek filmler üzerine yazdığım alışılageldik film eleştirisi yazıları olmuştur. 1977'de Ankara'da yayımlanan haftalık siyasi haber dergisi olan *7 Gün*'e Ankara sinemalarında oynayan filmler üzerine böyle yazılar yazmaya başlamıştım. Tam on yıl sonra 1987'de, "Kültür-Sanat" sayfasının yönetmenliğini yaptığım *Söz* gazetesinde, biraz da zorunluluk nedeniyle aynı biçimde film eleştirileri yazmaya başladım.

Oysa ben, sinema üstüne yazarken hep, tek tek filmler üzerine eleştiri yazıları yazmaktansa, daha çok toplu bir bakışı ve yaklaşımı amaçlayan; değişik yönetmenleri, filmleri, dönemleri; farklı sinema dillerini, anlatımlarını, bunlar arasında kurduğum kimi bağlar nedeniyle, yazıya eksen seçilen bir bağlam, bir sorunsal, bir tema çevresinde bir araya getiren, eleştiri'den çok deneme tadında yazılar yazmak istemiştim.

Sürekli bir hale getiremediysem de, zaman zaman böyle yazılar yazdım. Ayrıca, konusu doğrudan sinema olmadığı halde, birçok konuşmamda ve yazımda, anlattığım konu ya da ileri sürdüğüm sav gereği, sinemayı yardıma çağırdım; birçok yönetmenden, birçok filmden görüşlerimi destekleyen örnekler taşıdım. Bu anlamda seyrettiğim filmler, bir eleştiri yazısının "nesnesi" olmaktan çok, o deneme yazısı için kurduğum bir teorik çerçeve içinde yer alan, zenginleştirici, destekleyici malzeme olarak kullanılmışlardır.

Bu nedenle, bu bölüm için, bu yazılarımdan iki örnek seçtim.

İşte birkaç bahçe ve üç ölüm için bir sürü kullanılmış bilet...

ÜÇ ÖLÜM

Belissima, Visconti, 1951
They Shoot Horses Don't They?, Pollack, 1969
Człowiek z Marmuru, Wajda, 1977

(Ayrı zamanlarda, ayrı ülkelerde, ayrı yönetmenler tarafından yapılmış bu üç film arasında bulduğum benzerlik noktalarından kalkarak kimi bağıntılar, kimi iç ilişkiler kurdum.

Bu üç film, bu yazının kurmacası içinde yapıntı bir üçleme oluşturuyor.)

I.

Belissima'da yönetmenin kurduğu evrenin temel malzemesi "konuşmalar"dır. Film boyunca insanlar boyuna konuşurlar. İtalyan halkına özgü "konuşkanlık", ancak bir abartma noktasına getirildiğinde yönetmenin amacı ortaya çıkar; yönetmen seyirciyi bıktıracak yoğunlukta konuşmalarla aslında bir paradoksu dile getirir: İletişimsizliği... Filmin ironisi de burada saklıdır. Konuşma'yı, yani iletişimi sağlaması gereken Dil'i, sözcükleri kullanarak iletişimsizliğini vurgular. İnsanlar sürekli konuşurlar ama, kimse kimseyi dinlemez. Herkes kendi sözcüklerinin altında kalır. Öyle ki Anna Magnani'nin filmdeki dönüşüm noktaları suskunlukla verilmiştir. Bu sahneler Magnani'nin kimi şeyleri artık anladığı sahnelerdir. Yönetmen böylelikle hem bir anlatım özgünlüğüne gitmiş; hem de kurduğu yapı içinde kimi değişim, dönüşüm noktalarını işaretleme sorununu, kullandığı malzemenin karşıtını kullanarak çözmüştür. KonuşmaXSuskunluk denklemiyle bir anlatım olanağı denemiştir.

Belissima'da ekonomik bir çıkmaz içindeki sürekli konuşan insanlar yalnızlıklarıyla, güçsüzlükleriyle boğuşmaktadırlar. Bu yüzden de kimse kimseyi dinleyemez; herkesin anlatacak bir derdi vardır çünkü. Herkes yalnızca konuşmakta, yakınmakta, dertlerini anlatmaktadır. Umarsız ve yalnızdırlar; bir çıkış yolu, bir kurtuluş umudu aramaktadırlar. Konuşma, daha çok bir var olma sorunudur. Kimse kimsenin kendini dinlemediğinin farkındadır aslında. Sözcükler bu yüzden bir haykırış, bir çığlık gücü taşır.

Ve arka planda İkinci Dünya Savaşı, onun getirip yığdığı sorunlar vardır. Gerçekte herkes savaştan yaralı çıkmıştır. İnsan kişiliğini tahrip etmiş "SİSTEM" bu umarsız insanlara gene kendi düze-

Videosinema dergisinin Mart 1985 tarihli 9. sayısında yayımlanmıştır.

ninin sınırları içerisinde bir çıkış yolu aratmaktadır. Bu çıkış yolunun felsefesi de, kendi Temel Felsefesi doğrultusunda olacaktır kuşkusuz. Kapitalizm, kendi dilini konuşmayan yarışmalara izin vermez çünkü. Oyunun kurallarını kendi koyacak, rolleri de kendi dağıtacaktır ve bireysel kurtuluşlara izin verecektir ancak.

Bu kez "En Güzel Kız Çocuğu" seçilecektir. Tabii ki, kapitalizm de, bütün hiyerarşik toplumsal sistemler gibi "En"lerin toplumudur. İnsanlar "En" olmak için savaş verecek, birbirlerini dirsekleyecek, çigneyecek, hatta ezeceklerdir. (*They Shoot Horses Don't They?* bu dirseklemeyi, bu ezip geçmeyi bir dans pistinde, acımasızlığın o acıklı koşusunda somutlamaz mı? O dans pisti artık tüm bir dünyanın simgesi olmuştur.)

En güzel, en güçlü, en akıllı vb... seçilecektir. Eşitlik bozulmalıdır. Eşitlik yoktur. Eşitliğin olduğu yerde bütün yarışmalar hiyerarşik anlamını yitirir. Kimi zaman yarışmaların sonucu daha başından bellidir. (Örneğin *They Shoot Horses Don't They?*'de yarışı kimin kazanacağı daha yarışmanın başında belirlenmiştir. Çünkü *En önemli yatırım* o çifte yapılmıştır.)

Toplumun "*Mit*"lere ihtiyacı vardır. İnsanlara tapınacakları, onunla özdeşleşecekleri mitler sunulmalı, kitleleri peşinden sürükleyecek Mitoslar yaratılmalıdır. Hiyerarşik düzen, hayatın her alanında titizlikle uygulanmalı, ama merdivenin basamakları hep, ama hep korunmalıdır. Yönetenlerin ve yönetilenlerin; ezenlerin ve ezilenlerin bulunduğu toplumlarda bir merdiven her zaman bulunmalıdır. Bu merdiven bir umut, bütün hayatı anlamlandıran bir umut –gerçekte bir boşunalık– olmalıdır... Zaman zaman alt tabakadan insanların sınıf atlamalarına, bir basamak daha yukarı çıkmalarına izin verilebilir. Özellikle izin verilmelidir. Ancak böylelikle kapitalizmin demokratik işleyişi konusunda insanlar ikna edilebilirler. Onların umutları taze ve saklı tutulabilir. (Ve sömürülebilir.) Halktan kişilerin de, "üstün insan" meziyetlerine sahip oldukları takdirde yükseklere tırmanabileceği; paraya, üne, refaha ve servete kavuşabileceği inancı yaygınlaştırılabilir. Böylelikle merdivenin alt basamaklarında kalan insanlar için de artık üzülmeniz, artık onlara acımanız gerekmez. *Demek ki, onlar orayı hak etmişlerdir.* Ne de olsa her şey bir yarıştır kapitalizmde. (Hayatın kendisi de bir yarış olarak sunulur. Bu yüzden sentetik "tutkular" yaratılır. Bu "tutkuların" evrensel olduğu düşüncesi aşılanır.) Ve her yarış kapitalizmin kurallarına göre oynanır. Serbest Rekabetin Piyasa Şartları egemendir her soy yarışmaya. Bu piyasada zaman zaman "Güzellik", "Güç", "Dans" sermaye rolünü oynar. Basit bir mübadele kuralıdır bu. Ve bunlar yarıştırılır. Bunlar da seçkin, üstün insanlara değgin özelliklerdir. Bu yarışların bir amacı vardır; bu yarışlar bir hizmet sunar: Talihin cilvesiyle yanlış yerde bulunan insanlar için bir yükselme

şansıdır bu yarışlar. Bir fırsattır. Yeni bir yer, yeni bir konum, yeni bir yaşam vaadidir. Bunun içinse insanların "Sınav kazanması" gerekmektedir.

Peki bu kazancın bedeli nedir? İnsanlar bu yarışlarda neler yitirmekte, nelerini tüketmektedirler?

Belissima'da Anne (Anna Magnani) neler yitireceğini, yarışma sürecinde adım adım algılamış, bu yarışın "gerçekliğinin" farkına varmıştır. Kızı "En Güzel", "Güzeller Güzeli" seçilirse ve film çevirmeye başlarsa "Sistem" içerisinde nasıl bir "meta" olacağını en son makinist dairesinin küçük penceresinden bize bakarken görmüştür. O an suskundur Magnani. Filmciler sinema salonunda yarışmaya katılan çocukların "tecrübe filmlerini" seyretmektedirler. Ve Magnani makine dairesinin küçük penceresinden bize bakmaktadır. Onun sonsuz bir anlatımı alabildiğine çoğaltan yüzüyle ve suskunluğuyla bize bir şeyler anlatmasını istemiştir Visconti. Sanki bir kuyudan bakıyormuş gibi bizlere bakan yüzü bizi çarpsın diyedir. Bütün denenmiş sözcüklerin sanki sonsuza dek susuşu bundandır. Bu suskunluk, gerçekte insanlar ve insan ilişkileri konusunda algı düzeyinde kurulan bir iletişimdir. Bir gerçekliğin ayırdına varılan "*diri noktadır*". Ve o an bu yarışmadan çekilmeye karar verir. (Salondan gelen kahkahalar, insan onurunun alabildiğine aşağılandığı, hiçlendiği bir düzenin gündelik konuşma dilidir.) Bütün film boyunca üzerine kumar oynanan, üzerine konuşulan, ama kendisi hiç konuşmayan kız çocuğuysa, bütün filmde ilk kez o sahnede "konuşur". Onun konuşması ağlamasıdır. Çekilen tecrübe filminde avaz avaz ağlamaktadır. Kız çocuğunun bütün film boyunca sürdürdüğü suskunluğu da böyle anlamlandırılmıştır. Ve ne yazık ki, onu birinci seçtiren bu gözyaşlarıdır. Gözyaşına kahkaha dökenlerin eline teslim etmeyecektir kızını. O, merdivenin alt basamağında kalmaya karar vermiştir. Bu kararını da gene çok konuşarak açıklar. Ama bu kez sözcükler bir anlam kazanmıştır. Çok mu bilinçli bir kadındır? Hayır! Yalnızca bir yaşam gerçekliği içinde, yaşanmış somut bir pratiğin sonucunda, sezgisiyle, sağduyusuyla ve sevgisiyle varmıştır yaşadığı gerçekliğin ayırdına. Demek ki, insan için, insan onuru için, her şey o kadar karanlık değildir. Her karanlık dönemde atılmış sağlam bir yüreğin güçlü çığlığı kendisine yankı bulacaktır. Bu anlamda umutlu bir son sunar bizlere Visconti. Onlar yine merdivenin alt basamağında sürdüreceklerdir yaşamlarını. Bu sonsuz yarışın kızını öğütmesine izin vermeyecektir.

Kızı "Güzeller Güzeli", "En Güzel", "Belissima" değildir artık. Yalnızca bir kız çocuğudur. Az şey midir bu?

II.

Ne ki Jane Fonda, bu kez 1929'ların, yani dünyanın büyük bir bölümünün ekonomik bunalımlar yaşadığı döneminde, Amerika'da bir yarıştan çekilmekte geç kalmıştır. Yarıştan ancak ölerek çekilebilir. "Bu atlı karıncadan inmek istemekte" geç kalmıştır. Ölmeden çekilmenin de, ölmekten pek farkı yoktur. Yarışmanın sunucusu Gig Young: "Ve dünya dönüyor, dönüyor, dönüyor..." derken, kuşkusuz vurulacak daha birçok at bulunduğunu söylemek istiyordu. Yarışmaların varlık temeli, anlamı da zaten bu değil midir? Bir yarışa katıldığınız anda, siz ya da başkaları mutlaka ölecektir. Sizin kazanmanız başkalarının ölümü değil midir? "Sistem" herkesin "En" olmasına izin vermez.

"En" olamayanlar, çıkmazlarında kendilerini vuracaklardır. Jane Fonda kendini vuracaktır. Tetiği çeken parmak önemli değildir. Yarışmanın sunucusu da olabilirdi bu, yarışmadaki eşi de...

Görüldüğü gibi Pollack pek aydınlık bir son sunmaz bizlere...

Bu kez dans ederek kurtulmaya, köşeyi dönmeye çalışan çiftler –yaşamları ve yazgıları birbirine pamuk ipliğiyle bağlı olan çiftler– bir başka hayatın sorumluluğuyla öleceklerdir. Ölüm tek katmanlı değildir bu soy yarışmalarda. Susannah York'un içki kadehlerinde boğmaya çalıştığı da bu kopkoyu yalnızlık değil midir? Bu ıssız tekillik?

Bu kez iletişimsizliği anlatan danstır. Dans nedir? Niyedir?

Gövdeyle bir çeşit anlatım olan dans, soyut düzlemde de olsa, bir iletişimken; ritmi, güzellik duygusunu, neşeyi, sevinci, coşkuyu iletirken; bu kez yine anlamsızlaşmakta Sistem'in kurtuluş oyunu sırasında, kullanım gücü sonuna dek vardırılarak çarpıtılmaktadır. Tıpkı Dil'in, sözcüklerin çarpılıp, anlamsızlaştığı, iletim gücünü yitirdiği gibi, dans da varlık anlamını yitirmektedir. Ve insan gövdesi doğal işlevini yitirerek, kapitalist bir yarışın hiyeroglif mutsuzluğuyla aşağılanmakta, hiçlenmekte ve artık büsbütün ölüme terk edilmektedir.

O yarış, insanların yalnızca kendilerine kapandıkları, yalnızca kendilerini fark ettikleri, bütün iletişim olanaklarının yittiği, yoğun bir ilkelliğin, umarsızlığın, yalnızlığın ve mutsuzluğun anlatımı olarak ölümle noktalanmakta, yarışın sonu çıkışsızlığa açılmaktadır.

O son kapıyı (filmin son sahnesinde görünen kapıyı) tek bir kurşun sesiyle aralayan Jane Fonda, sonra, kapıyı ilkin Michael Sarrazin'in, sonra hepimizin, ve en sonra bütün insanlığın yüzüne bir tokat gibi örter.

Yarış bitmiştir. En azından bir yenik için.

Üstün insanların, topluma nelere malolduğunun sergilenmesi-

dir *They Shoot Horses, Don't They?* Mitlere tapınan, mitoslarla beslenen toplumların bu büyülü hayranlıklarının bedelini nasıl ödediklerini yıkılan bir dans pistinin görkeminde sergilemektedir. Uygar dünya, hayvansılaştırdığı, ilkelliğin sınırına getirdiği insanların içinden "En" çıkarmaktadır. Pistin kıyısına yığılmış insanlara yaşama hakkı yoktur. (Bu yüzden de merdivenin en geniş basamağı en alt basamağıdır. Bütün posaları oraya yığabilirsiniz.)

Amerikalılar, toplumlarının yarattığı bu tek-tük üstün, becerikli, başarılı, güçlü insanlara bakarak her nedense bunlarda somutlaşmış olan "Milli Ruhlarını", "Milli Üstünlüklerini" görebilir, bunları bir kıvanç gereği olarak anabilirler. Ama bu 1929 bunalımını yaşamış olan Amerikalılara yaşadıklarını unuttumayı başarabilecek midir? 1929 bunalımı, kapitalizmin büyük bunalımı olduğuna göre bu filme girmemiş atlara, ülkenin öteki atlarına kendini bağışlatabilecek midir?

Bu sorunun yanıtı her seferinde, ille de yüzümüze örtülen bir kapıyla, bir kurşun sesi mi olmalıdır?

III.

İktidarların toplumsal olayları örtbas etmek ya da çarpıtmak için kullandıkları yarışlarda, insanlar bu yarışlardan büyük tahribatlara uğrayarak çıkmaktadırlar. Bu insanların yanlışa itilmiş tutkuları, hırsları, güçleri, emekleri anlamsız ve çıkışsız yarışlarda dağılmakta, yok olmaktadır.

Sosyalist bir toplum kurulurken, bu kez de "İşçi"nin büyük gücünü kanıtlamak için yeni bir anıt verilmek istenir topluma. Bir Mermer Adam. Arkadaki pano değişmiştir. Bu kez de sosyalizmin inşa edilme döneminde Polonya'dayız. İnsanları sosyalizme akılları, bilinçleriyle bağlamak yerine; alışkanlıklarıyla, coşkularıyla bağlamanın yöntem olarak seçildiği, bu yüzden anıtlarla, putlarla kitlenin ortak ruhunun korunmaya çalışıldığı dönemdeyiz. İnsanları "*dönüştürmek*" yerine, "*kazanmanın*" amaçlandığı propagandaların ve uygulamaların yürürlükte olduğu dönemde.

Şu kadar saatte, şu kadar tuğla dizen ve bütün işçi sınıfının temsilcisi, *öznesi* haline gelen inşaat işçisi Birkut (Jerzy Radziwilowicz) bir sabotaj sonucunda, yaralı elleri, harabolmuş bedeniyle bu kez yine bir yarışmanın bedelini tek başına öder. Üstelik yitirdikleri bununla da kalmayacak, "Sistem" içindeki ideolojilerin yarışında da, Birkut ve Birkutlar yitirecektir. Sabotaj olayını aydınlatmak için verdiği mücadelede bir Kafka kahramanı gibi yapayalnız ve yanıtsız kalacaktır bürokrasinin boş salonlarında. Sosyalizmin inşa döneminde bir Kafka kahramanına rastlamak, tarih için ne kadar hazin

bir çelişkidir! Bu gönül kırıklığına bizi ortak etmek isteyen Wajda, gerçekliği adım adım araştırırken, filmsel dünyasını da iki katman üzerine kurar: Bir yandan yıllar önce yaşanmış ve şimdi *unutturulmuş* olan "Mermer Adam" olayını araştırmakta olan sinema okulu öğrencisi Agnieszka'nın (Krystyna Janda) yaşadığı iletişimsizlikle; Mermer Adam'ın gerçekleri araştırmak üzere verdiği mücadele sürecinde yaşadığı iletişimsizliği iç içe anlatır. İki ayrı tarihsel zamanda yaşanan bu olaylarda, Wajda sistemin işleyişini eleştiriye açmaktadır aslında. Giderek kurumlaşmış olan Bürokrasiyi sorgulamaktadır. Bir de bunlara Wajda'nın bu filmi çekmek için sekiz yıl sansürden izin beklediğini eklersek, yaşanan iletişimsizliğin bütüncül atmosferi daha da belirginleşir sanıyorum. Bu anlamda Agnieszka, biraz da Wajda değil midir?

İşçi sınıfının gücünü, bileğinin gücüyle *özdeşleştiren*, işçiyi salt alın terine, el hünerine indirgeyen "uvriyerist" sapmaların kör yarışında tükenecektir Mermer Adam.

Mermer Adam'ın yapımı için modellik eden Birkut'un (Jerzy Radziwilowicz) tuğla örmedeki insanüstü gücü, bütün işçi sınıfı için bir yücelme simgesi olarak sunulmaktadır. (Nasılsa onlar için "düşünenler" vardır. Onların kazanacağı yarış, yalnızca kol gücünün tuğladan duvarlarıdır. Yarışmayı izleyen halkın da alkışladığı ne yazık ki budur.)

Mermer Adam sonunda iletişimi gerçek anlamıyla yitirir. Bir mermer suskunluğuyla soğuk bir depoya itilmiş, unutulmuş, bitmiş olarak. Agnieszka, Mermer Adam'la bu depoda tanışır. Ve öyküsünü araştırmaya başlar. Oysa gerçeği araştırmanın bedeli, aynı öyküyü bir kez daha yaşamak olacaktır.

Parti Merkezi'nde yeniden iletişim kurmayı deneyen Birkut'un sesi, hep bir ağızdan söylenen marşın altında ezilip kalacaktır. Omuzları düşmüş Birkut, iki dizi insan arasından sessizce geçerek yiter. Gerçeğin karanlıkta kalmış kuytusuna çekilir.

Stalin döneminde yaşananların üzerine örtülen örtülerin altında birçok şey kaldı. (Sosyalistler için birçok şey...) Stalin'e sağdan bakanların asıl yıpratmak istediği sosyalizmdi. Çünkü Stalin, onlar için sosyalizmin somutlanmış haliydi. (Nasıl ki, Mermer Adam anıtı, işçi sınıfının ve onun sınırsız gücünün somutlanmış haliyse...

Bu kez yine her zaman olduğu gibi madalyon tersinden yazılıyordu. Ve madalyonu tersinden yazmak, Sorunsal'ın dışına çıkmak sanılıyordu...)

İşte bir film alıcısıyla bu gerçekliğe sokulmaya çalışan sinema öğrencisi Agnieszka (Krystyna Janda) benzer bir iletişimsizliği yaşayarak filmini tamamlayamaz. Gerekli belgeleri ve bilgileri toplaması engellenir. Birkut'un gerçeği aramasına izin vermeyen BÜROKRASİ, bu kez de "Mermer Adam" gerçeğini araştırmak isteyen Agniesz-

ka'ya izin vermez. Yıllar geçmiş, ama bir şey değişmemiştir. Ve Mermer Adam, yarım kalmış bir heykel, yarım kalmış bir film, yarım kalmış bir sosyalizm sayfası olarak unutkan toplumların unutkan belleklerine gömülür.

Tarih kendisi ile Doğrusu arasında iletişim kuramaz.

Sonsuz bir yarış içinde eriyen, tükenen, yaşamları çalınmış bu insanlar kapitalizm için doğal bir yazgı diyelim; onun organik bir parçası bu sonsuz ölümler...

Oysa sosyalizmin yeni kurulmakta olduğu bir ülkede yaşanan bu yarışı açıklamak için gene kapitalizmin "İDEOLOJİK SÖZLÜKLERİNE" başvurmak ne kadar hazin, ne kadar acıklıdır. Belki de Polonya'daki kımıldanışların hesabını sorduğu o Mermer Adam yontusudur. Yarım kalmış bir sinema tezini tamamlamak istemektedir Polonya halkı.*

Agnieszka'nın gerçekliğe sokulmaya çalışan alıcısının merceğine binlerce göz uzanacaktır bir gün.

Üçlemelerin bir ölüm simgesi olduğunu söyleyen ruhçözümsel inanış, yaşamların artık bir çeşit ölüm olmadığı toplumlarda geçerliğini yitirecektir kuşkusuz. İnsanı tüketen, harabeden tüm yarışların yiteceği gibi.

O mercekten herkesin baktığı gün.

◆

* Bu yazının yazıldığı dönemde
Polonya olayları henüz patlak vermemiş,
Walesa "Demir Adam" olmamıştı.
Yazılmasından nice sonra dergide yayımlanırken
bu dipnota gerek duymuştum. Şimdi yazıyı kitaba alırken,
Walesa'nın artık "Demir Adam" olmadığını
eklemek gerekiyor artık.
Oysa Wajda'nın *Mermer Adam*'ı
dimdik ayakta.

—

Murathan '95

GEÇTİĞİMİZ BAHÇELER

Nejat Ulusay'a

DIŞARIYI DİNLEME, İÇERDEYİM KIMILDAYAN PERDENİN ŞİMDİ AZ DERİSİNDE

Pencereden dışarıya baktığımızda bir bahçe görürüz. Diyelim mevsim yazdır. Oysa az sonra yapraklar dökülür, otlar sararır, yağmurlar başlar, ardından her yer karla örtülür. Sonra yeniden yeşillikler uçverir; çiçek açan dallar, dirilen toprak... Güneşli günlere dönülür. Görüntüler üst üste binmiş, mevsimler değişmiş, yıllar geçmiştir. Bahçe her şeyi anlatmıştır. Alıcı, pencereden geriye çekilip, görüntü genişlediğinde anlarız ki, artık aynı "zamanda" değiliz. Çok şey değişmiştir o pencerenin önünde. Örneğin kahramanımızın saçları kırlaşmış; varsa çocuklar büyümüş; mapustaysak kurtuluş günü gelip çatmış; yatılı okuldaysak mezuniyetimiz yaklaşmıştır. Ya da yıllar önce terk eden geri dönecektir. Çünkü her şey kaldığı yerden ancak filmlerde sürer. Yalnızca filmlerdir umarsız umutlara karşılık veren. O pencerenin önünde bekleyense gene biziz; kırlaşan saçları, ufalanmış umutları, çalınmış yılları ve yaralı yüreğiyle beyaz perdede de bekleyen biziz. Alıcı, bahçeye ve umuda açılan o pencerenin önünden ağır ağır çekilip durduğunda, şimdi, nedense beklenmedik olduğu sanılan ama aslında hep beklenen şeyler artık olabilir. Vakti gelmiştir.

Amerikan sineması kaynaklı olduğunu sandığım, yılların "hızla" geçtiğini imlemekte kullanılan bu "anlatım yolu" daha çok 40'lı, 50'li yılların melodram filmlerinde karşımıza çıkar. Yerli filmlerde de sıkça rastlamışızdır bu tür sahnelere. 60'lı, 70'li yıllarda hemen bütün starlarımız şakaklarını patla kırlaştırarak, bahçe gören bir pencere önünde dikilip durmuşlardır.

Bir dönemin sinema duyarlığına tekabül eden bu ve benzeri kullanılmaktan "kalıplaşmış" sahnelere günümüz filmlerinde pek rastlanmıyor artık. Onlar, tekabül ettikleri dönemin çağrışımlarıyla birlikte sinema tarihindeki yerlerini çoktan aldılar. Ama terk edilmiş bahçeler hâlâ orada, o yoğun onarılmazlık duygusu içerisinde baharları bekliyorlar. Dönüşü olmayan baharları...

Gösteri dergisinin Eylül 1992 tarihli 142. sayısı ile Ekim 1992 tarihli 143. sayısında yayımlanmıştır.

Salt bir mekân olarak değil, bir değişimi, bir dönüşümü, bir çöküşü anlatmada bir motif, bir simge olarak "bahçe"yi kullanmak düşüncesine gerek edebiyatta, gerek tiyatroda, gerek sinemada sıkça rastlanır. Geçen yıllar, değişen ya da değişmeyen şeyler hep bu "bahçe"nin çevresinde, ondaki değişimler aracılığıyla anlatılır. Verdiği o yoğun gerigelmezlik duygusuyla, geçen zamanın alıp götürdüklerini çağrıştıran görünüşüyle "Bahçe" bir göstergedir bu tür metinlerde. Oyunun, filmin ya da romanın kişileri bahçeye ilişkin göndermelerle aralarında örtük bir dil geliştirirler. Bahçe, bir şeyleri imler, bir şeylere tekabül eder, bir şeyleri açıklar. Bu konuda akla gelen ilk ve en yetkin örnek kuşkusuz Çehov'un *Vişne Bahçesi*'dir. Çehov, yalnızca bu oyununda değil, öteki oyunları ve birçok öyküsünde de aynı motife yer verir. Önceki oyunlarında daha arka planda kalan bu motif, son oyunu olan *Vişne Bahçesi*'nde oyunun bütününe egemen olan bir alegori haline gelir. *Üç Kız Kardeş*, *Martı**, *Ivanov* ve *Vanya Dayi*'da da bahçe ya da daçayı kuşatan geniş koruluk olay örgüsünün bir parçası olarak yer alır. Örneğin *Üç Kız Kardeş*'te evin gelini Natalya İvanovna'nın ev içindeki egemenliğinin ilk belirtisi bahçedeki ağaçları kestirmesidir. O an anlarız ki, artık bu evi gelin yönetecektir. Gorki'nin Çehov'dan derin izler ve etkiler taşıyan *Yaz Konukları***, *Güneşin Çocukları*, *Düşmanlar* adlı oyunları da koruluk içerisinde ya da bir daçada geçer. Söz konusu bu yerler, olayların düğüm ya da gelişme noktalarında arka planda usul usul gelişen ve aksiyonu belirleyen bir motif olarak kullanılır. Devrim eşiğine gelmiş Rusya'yı anlatmada, Eski Dünyanın sahibi olan zengin ve orta sınıfın daçaları ya da çiftlik evleri elverişli bir mekândır. Çöken sınıfın yitirdikleri ya da elden çıkardıkları, çelişkilerin sergilenmesine imkân tanıyan bu doğal çevre aracılığıyla rahatlıkla aktarılır.

Çehov'un en iyi oyunlarından biri olmasına karşın ne yazık ki

* *Martı*'nın bildik sinema örneği, bir tarihte televizyonda da gösterilen Sidney Lumet'nin 1968 yapımı filmdi: *Sea Gull.* Vanessa Redgrave, Simone Signoret, James Mason, David Warner, Harry Andrews'un rol aldıkları bu film pek başarılı bir uyarlama olarak anılmıyor. Üstelik yönetmeni de bu kanıda.

** Yurdumuzda ilki AST, ikincisi Devlet Tiyatroları, üçüncüsü Dostlar Tiyatrosu tarafından sahnelenen bu oyunlar içinde *Yaz Konukları*'nın parlak bir sinema uyarlaması örneği vardır. Peter Stein'ın kendi topluluğunun oyuncularıyla gerçekleştirdiği bu film, yurdumuzda Alman Kültür Heyetlerinin gösteri programlarında defalarca yer aldı. Mikhalkov'un *Mekanik Bir Piyano İçin Bitmemiş Parça* ve *Aşk Esiresi* ile Wajda'nın *Wilko'lu Kızlar* filmlerindeki şiirselliğe ve duyarlığa yakın yetkinlikte bir örnek.

sinema uyarlamaları pek başarılı olmayan *Vişne Bahçesi*'nde* toprak sahibi eski bir ailenin yavaş yavaş çöküşü, toprağın ve paranın el değiştirmesi, değişen Rusya ve değişen ilişkiler ağı, Madam Ranevskaya'nın evinin arkasındaki geniş vişne bahçesiyle anlatılır. "*Bireysel ve toplumsal yıkımların iç içe yaşandığı*" Tolstoy'un Rusya'sıdır bu. Madam Ranevskaya mutsuz, yalnız, aldatılmış bir kadındır. Kendi deyişiyle "hiç durmadan borç yapan ayyaş biriyle" evlenmiş, o da "şampanyadan ölmüştür". Bu talihsiz günlerinde gönlünü birine kaptırmış, gene aynı günlerde vişne bahçesinin yakınındaki ırmakta yedi yaşındaki oğlu boğulmuştur. Bu ırmağı bir daha görmemek üzere, yanına kızını da alarak yurt dışına gider. Gönül verdiği adam da peşinden tabii. Oysa âşığı paralarını çalarak, başka bir kadınla kaçacaktır. Madam Ranevskaya'nın içinde memleketine dönme arzusundan başka hiçbir şey kalmamıştır artık. Oyun, Madam Ranevskaya'nın bu beş yıllık gönüllü sürgünden dönüşüyle başlar.** Şimdi vişne bahçesi onun için yitirdiği her şeyin simgesidir. Eskiye duyulan özlemin, mutlu çocukluğun, güvenli yılların, altın çağın... Bireysel ve toplumsal anlamıyla her şeyin simgesi.

"RANEVSKAYA (Pencereden dışarıya bakarak)—Ah, benim çocukluk günlerim, saf, mutlu çocukluk günlerim! Çocuk odasında yatardım. Bu pencereden bakardım bahçeye. Her sabah, içimde bir mutlulukla uyanırdım, vişne bahçesi ise aynen şimdiki gibiydi, hiçbir şey değişmemiş. (Sevinçle gülerek.) Beyazlara bürünmüş, baştanbaşa beyazlara bürünmüş! Ah benim bahçem! Karanlık, fırtınalı güzden, o soğuk kış günlerinden sonra yine genç, yine mutlusun, gökyüzünün melekleri seni hiç bırakmamışlar. Ah, bir de ben şu yüreğimin üstündeki çeki taşını atabilsem! Geçmişimi bir unutabilsem!

GAYEV— Demek şimdi bu bahçe borçlarımıza karşılık satılacak, ne garip.

RANEVSKAYA— Bakın! Annem gidiyor orada... beyaz entarili! (Sevinçle gülerek.) Ta kendisi!

GAYEV— Hani nerede?

VARYA— Anne, lütfen.

RANEVSKAYA— Hiç kimse yok, canım, ben öyle tahayyül ettim işte. Sağda, yolun kameriyeye doğru kıvrıldığı yerdeki eğri huş ağacı var ya. Tıpkı bir kadına benziyor." [1]

Oysa hiçbir şey eskisi gibi değildir. Adım adım yoksullaşmaktadırlar. Artık borçlarını ödeyemez, harcamalarını karşılayamaz ha-

* En bildik örnek Norris Houghton'ın televizyon için yaptığı 1954 yapımı uyarlamasıdır. Kevin McCarthy, Mira Rostova, Judith Evelyn oynamışlardır.

** Çehov'un hemen bütün oyunları bir "eşikte" geçer. Ya dönerken, ya giderken yaşanan bir eşiktir bu. Bu yüzden bireyler tedirgin ve hüzünlüdür.

1. *Toplu Eserleri*, Cilt IV, Çehov, çeviren: Mete Ergin, Sosyal Yayınlar, Dünya Klasikleri Dizisi, s. 241-2.

le gelirler. Olan biteni anlamakta da güçlük çekmektedirler. Kendilerini kuşatan dünyadan, değişen koşullardan habersizdirler. Bütün gün bomboş oturmakta, gevezelik etmekte, yakınmakta ve bolca can sıkıntısı çekmektedirler. Ellerinde kala kala bir tek bu vişne bahçesi kalmıştır. Onlar için maddi, manevi hemen her şey demek olan bu bahçeyi kurtarmak, sürdürmek için bile bir şey yapmazlar, yapamazlar. Öylesine kötürüm, öylesine başıboştular. Çöken bir sınıfın körlüğü içerisinde elleri, kolları bağlı oturup tükenmeyi beklerler. Nitekim oyunun sonunda vişne bahçesini "eski işçi, yeni müteşebbis" Lopahin satın alacak ve ilk işi de bahçedeki ağaçları kestirmek olacaktır. Bu el değiştirme karşısında kendi bile şaşkınlığa uğrayarak şöyle der:

> "LOPAHİN— ... (Katıla katıla güler.) Hay yarabbim! Vişne bahçesi benim! Bana sarhoş olduğumu söyleyin, aklımı oynattığımı, bütün bunların bir rüya olduğunu söyleyin bana. (Ayağını yere vurarak.) Sakın gülmeyin bana! Ah, keşke babamla dedem mezarlarından kalkıp da bütün bu olanları görebilselerdi! Yermolaylarının, o zavallı, o cahil Yermolaylarının, kışın bile yalınayak dolaşan Yermolaylarının – işte o Yermolay'ın nasıl dünyanın en güzel malikânesini satın aldığını! Babamın ve dedemin köle olarak çalıştıkları, ikisinin de mutfağına bile sokulmadıkları malikâneyi satın aldım ben. Ben uykudayım, rüya bu, gerçek değil... Cehaletimin sisleri arasından görünen bir hayal. (...) Hadi hepiniz gelin, gelin de Yermolay Lopahin'in baltası elinde vişne bahçesine dalışını seyredin, gelin de ağaçların devrilişini seyredin! Buraya evler yapacağız, torunlarımız, torunlarımızın torunları yeni bir hayata kavuşacak. Çalsın, müzik!" [2]

Nitekim oyun vişne bahçesindeki ağaçların gövdelerine inen balta sesleriyle biter. Tarih, öcünü alır.

Bu öç hakkında belki de tek "fikir" sahibi insan olan Trofimov ise Anya'ya şunları söyleyecektir:

> "TROFİMOV— ... Şöyle bir düşününüz, Anya, dedeniz, dedenizin dedesi, atalarınızın tümü de toprak kölelerinin sahibiydiler, canlı insanlara sahiptiler. Vişne bahçesindeki her ağaçtan, her yapraktan, her daldan insan yüzleri bakmıyor mu size? Seslerini duymuyor musunuz?.. İnsanlara sahip olmak – işte hepinizi, atalarınızı da, sizleri de işte bu öylesine değiştirmiş ki, ne siz, ne anneniz, ne de dayınız, başkalarının parasıyla yaşamakta olduğunuzu, hiçbir zaman evinizden içeriye sokmadığınız kimselerin sırtından geçindiğinizi idrak edemiyorsunuz. (...) Şimdiki zamanı yaşamak için, önce geçmişin bedelini ödeyerek, ondan kurtulmamız gerektiği o derece açık ki; geçmişin bedelini ise ancak ıstırapla ödeyebiliriz, ancak durup dinlenmeden, ölesiye çalışmakla ödeyebiliriz. Bunu anlayınız, Anya." [3]

2. *A.g.e.*, s. 276-77. 3. *A.g.e.*, s. 261.

Görüldüğü gibi oyunda vişne bahçesi, bir mekân olmaktan çok, içerdiği çok katmanlı anlam düzeyleriyle, oyunun bütün aksiyonunu kuran bir motiftir. Ancak bu motifin gelişimiyle olayların evrilme, dönüşme noktaları ortaya çıkar. Çehov'un *Martı*, *Vişne Bahçesi*; Ibsen'in *Yaban Ördeği* gibi oyunlarında rastlanan bir motif çevresinde olay ve öykü geliştirerek, dramatik çatı kurma eğilimi, sonraki yıllarda daha da yaygınlaşarak, Amerikan Dramasında iyiden iyiye temellenerek hem yetkin ürünlerini, hem de "dramatik yapı" anlayışını bularak gelenekselleşecektir. Eugene O'Neill, Lillian Hellmann, Clifford Odets, Terence Rattigan, Enid Bagnold, Richard Nash, William Inge, Graham Greene, Tennessee Williams, Arthur Miller gibi İngiliz ya da Amerikan kökenli yazarlar hep bu sağlam dramatik yapı içerisinde "iyi kurulu oyunlarıyla" ortaya çıkacak, bu oyunların hemen hepsi de beyazperdeye aktarılacaktır. "İyi kurulu oyunlar", sinema içerisinde "sağlam dramatik yapılı senaryo" geleneğine dönüşecektir.

SİS PARÇALARI ARASINDA BIRAKILMIŞ ÇİFTLİKLER SOLUK ALIYOR MÂLÂ

Enid Bagnold'un aynı adlı oyunundan Ronald Neame tarafından beyazperdeye aktarılan *Kireçli Bahçe*'de, "*bahçe*" daha daraltılmış bir anlamda karşımıza çıkar. Yaşamla ilişkisini çoktan kesmiş yaşlı bayan Mrs. St. Maugham'ın (Edith Evans) dünyayla kurduğu tek ilişki, köşkünün arkasındaki bahçede çiçek yetiştirmek ve torunu Laurel'in (Hayley Mills) eğitimiyle ilgilenmektir. Nitekim oyunun anlam düzeni açısından sık sık bahçenin bakımı ile Laurel'in eğitimi özdeşleştirilerek, bu ikisi arasında karşılıklı bir gönderme ilişkisi kurulur. Hiçbir çiçeğin kök tutmadığı, hiçbir yeşilliğin serpilip gelişmediği bu kireçli bahçe, güçlü, bençil, geçmiş değerlere bağlı, tutucu ve buyurgan bir kadın olan Mrs. St. Maugham'ın kireçlenmiş dünyasının ve değerlerinin simgesi olarak anlam kazanır. Nitekim bahçenin bakımıyla ilgilenen köşkün emektar kâhyası Mr. Pinkbell'in şimdilerde yatalak olması ve her şeyi yattığı odanın penceresinden yönetmeye çalışması bu kötürüm dünyanın çaresizliğini iyice vurgular. Oysa Laurel'in eğitimi için yeni işe alınan genç mürebbiye Madrigal (Deborah Kerr) aynı zamanda toprağın da dilinden anlayan, bahçe bakımı konusunda hayli bilgili bir kadındır. Nitekim kısa zamanda pencereleri ardına kadar açarak, köşkün havasını değiştirecek; hem sorunlu ve suça eğilimli bir çocuk olan Laurel'i eğitecek; hem de Mr. Pinkbell'in yön-

temlerini bir yana atarak bahçeyi ıslah edecektir. Kuşkusuz bunları gerçekleştirirken, attığı her adımda Mrs. St. Maughan'ın direnci ve sert tepkisiyle karşılaşır. Ama zaten tüm film bu çatışma üzerine kuruludur. İngiliz ve Amerikan dramasının çok sevdiği temel çatışma motiflerinden biridir bu. Ödün vermez, sert, kararlı, geçmişe bağlı yaşlıca bir kadın ve onun temsil ettiği düzenle, yine ödün vermez, yine kararlı ama yeniliğe ve geleceğe açık bir kadının çatışması sıkça işlenmiştir. Tüm bu çatışmalar, gene bu dramanın bir geleneği olarak uzlaşma noktaları birleştirilerek bulunmuş bir ateşkes hattının üzerinde barışla sonuçlandırılır. Bu filmde de bu iki kadını sonunda *yalnızlıkları* birleştirecektir. Laurel annesiyle barışıp gittiğine göre, Madrigal'e yapacak tek iş olarak bahçenin bakımı kalmıştır. Ama galiba asıl işi yalnız kalmış Mrs. St. Maugham'a omuz vermektir. Bu iki kadın görünüşteki bütün karşıtlıklarına rağmen temelde birbirlerine benzemektedirler. Her ikisi de güçlü kadınların yalnızlığını yaşarlar. Filmin sonunda birlikte "*Sihirbaz değneği çiçeği*" yetiştirmeye karar verdiklerinde birleştirdikleri yalnızlıklarıdır.

Film, bu dramanın bir gereği olarak, birbirine benzer ve birbirine karşıt tiplerin buluştukları ve ayrıldıkları noktalardan kaynaklanan çatışmalar zinciri üzerine kuruludur. Kişiler, bu çatışmalar sırasında beliren yeni durumlar karşısında yeniden konumlanırlar. Sonuçta bu çatışmalardan aşırılıkları dizginlenmiş, sivrilikleri törpülenmiş, yumuşamış daha uyumlu bireyler olarak çıkarlar. Filmin sonunda gizler paylaşılmış, zaaflar kabullenilmiş, duygular anlaşılmıştır. Kendini bir ötekine kabul ettirmenin çatışması yerine karşılıklı anlayış egemen olmuştur. Hikâyenin sürprizi filmin en önemli kişisi olan Madrigal'in gerçekte cinayetten hüküm giymiş eski bir mahkûm oluşudur. Tutukevinden çıktıktan sonra bu köşke mürebbiye olarak girmeyi başarmıştır. Yıllarca adımlarını hücresine göre ayarlamış biri için bu bahçenin, doğanın ve çağrıştırdığı özgürlük kavramının derin anlamını ancak film ilerledikçe kavrarız. Kendini yargılayan ve mahkûm eden yargıca yıllar sonra burada rastlamasına karşın köşkü terk etmemesinin nedenini şöyle açıklar:

"*Benim tek düşündüğüm çocuk zaten. Buraya geldiğim zaman tekrar kendime rastladığımı sandım. Aynı örümcek ağları, aynı hayaller. Aynı kaçamaklar. Yoksa bırakıp gidebilirdim.*"[4]

Mrs. St. Maugham ise torunu için şunları söyler:

"*Laurel benim için üzerine yazı yazdığım bir parşömen kâğıdı gibidir. Hayatımı ve zamanımı hatırlayacağını umuyorum. Bunu yapa-*

4. *Kireçli Bahçe* (*The Chalk Garden*), Enid Bagnold, çeviren: Cahit Okurer, M. E. B., 1965; Filmde de kullanılan diyaloglar bu oyun metninden kimi zaman sadeleştirilerek ve bazı ufak düzeltmelerle alınmıştır.

5. *A.g.e.*

cak başka kimsenin olmadığı anlaşılıyor."[5]

Mrs. St. Maugham'ın sitemi kızınadır. Gerçekte kızı Olivia'nın kendi parşömeni olmasını istemiş, ama bunda başarılı olamamıştır. Babasının ölümünden sonra annesinin bir başkasıyla evlenmesini bağışlamayan ve büyükannesine sığınan Laurel'i, annesi Olivia'ya, yani kendi kızına karşı bir silah olarak kullanır. Bir çeşit öçtür bu. Nitekim bir tartışmada kızı Olivia'nın "*Sanki ben hafif bir kadınmışım gibi konuşuyorsunuz,*" demesi üzerine "*Yook, hafif değilsin, sen hiçbir zaman hafif kadın olamadın. Sen ağır, karanlık, dilsiz bir kadındın. Eğer içinde bir parça aydınlık varsa, onu da sana veren benim. Bütün yaptıklarım boşa gitti,*" diyecektir.

Mrs. St. Maugham'ın tipik bir İngiliz soylusu olarak en önem verdiği şey "otorite"dir. Kızı Olivia'nın üzerinde kuramadığı otoriteyi torunu Laurel'in ve uşağı Maitland'ın üzerinde dener. Felçli Mr. Pinkbell'in yatalak gövdesi bile onun için bir güvencedir. Uşağı Maitland'ı (John Mills) ayrılma kararından vazgeçirdikten sonra Madrigal'e şunları söyler:

"*Otoritenin sırrı nedir bilir misiniz, Miss Madrigal? Muamele tarzını sık sık değiştirmek. Açıklanamaz bir şey bu. Gök gürlemesi, şimşek, sonra da birdenbire güneş. Beni bırakamaz o.*"[6]

Onun insanları elinin altında tutma kaygısının temelinde yalnız kalma korkusu yatar. Yalnızlık korkusundan kimseyi yeterince sevemez hale gelmiştir. Nitekim onun bu yanının farkına varan Madrigal, ona bütün hayatını sevgisiz yaşamış olduğunu söyler. "*Burada kireç içerisinde yaşadığınızı ne zaman öğreneceksiniz?*" diye sorar. Laurel, Madrigal'in etkisiyle annesiyle gitmeyi seçtikten ve Mr. Pinkbell'in ölümünden sonra –yazar tarafından birlikte zamanlanmıştır bu iki olay– kişiliğinin bu güçsüz yanını ilk kez ortaya koyar Mrs. St. Maugham. Zayıf anında içtenleşenlerdendir o da. Bütün silahlarını bırakmıştır şimdi. "*Sevilmeden mi öleceğim ben?*" diye sorar. Bütün istediği budur aslında. Birazcık sevgi. Ama onu güçle elde etmeye çalışmıştır. Herkes gitmiştir şimdi. Ya ölmüş, ya terk etmişlerdir onu. Madrigal'in yanıtı ise açık, kesin ve acımasızdır: "*Gerekirse evet. Ben de sevilmeden ölmeye hazırlamıştım kendimi.*"

Bütün bu konuşmalar boyunca kişiler ya Laurel hakkındaki görüşlerini dile getirirken, ya da hayat felsefelerinden söz ederlerken açık ya da örtük olarak bahçeye ilişkin göndermelerde bulunurlar. Bahçe, konuyu açan ya da kapayan bir göstergeye dönüşür.

"*Büyük annem şimdi gelir! Bahçede çalışıyor. Sözde büyük bir bahçevandır ama, hiçbir şey yetiştiremiyor.*"

Film ilerledikçe biz büyükannenin Laurel'i de yetiştiremediğini anlarız. Konuşmalar boyu olaylar geliştikçe açıklığa kavuşan ve

6. *A.g.e.*

filmin bildirisini pekiştiren çift anlamlı sözler ederler bahçe hakkında. Örneğin:

"*İki yıllık ömrü olan yaz bitkileri hakkında ne diyordunuz?* "

"*Yeşermeden gübrelemeyin toprağı. Bu onları beklemeye sevkeder. Hayatın onlara veremeyeceği şeyleri beklemeye...* "

Bir başka örnek:

"*Hele doğu tarafında hiçbir şey yetiştiremiyorum.* "

"*Toprak kendinde olmayan şeyi vermez.* "

"*Gitmeyin! Burada rüzgâr denizden esiyor. Yetişmekte olan şeylerinse himayeye ihtiyaçları var.* "

Görüldüğü gibi *Kireçli Bahçe*'deki "bahçe" eski bir düzenin, çözülmüş aile bağlarının, yürümeyen ilişkilerin bir simgesi olarak yer alıyor.

Bir "alegori" çevresinde dönen, dönerken de kişilerin birbirleriyle sürekli imalı konuştuğu bu tür dramlar, şimdi bize bulunduğumuz noktadan baktığımızda oldukça demode ve nostaljik geliyor elbet. Bahçeler gibi, kimi yaratı tekniklerinin, anlatım yollarının da kendi tarihleri içerisinde kireçlendikleri bir gerçek. Ama bir zamanlar orada açmış çiçeklerin, gövermiş yeşilliklerin bizde hakkı olduğunu unutmayalım. Kendi payıma diyorum ki, yetişme çağımda bunları o kadar anlayarak, duyarak sevmeseydim, şimdilerin olabildiğince yalın bir sinema diliyle çekilmiş, ya da anlatı tekniklerini hayli zorlayan filmlerinden zevk alır mıydım, bilmiyorum.

TUTUKLU VE YÜZLEŞTİRİLMİŞ HAYATLAR

Bu yazıya "plot" seçtiğim üçüncü ve son örnek, Giorgio Bassani'nin aynı adlı romanından Vittorio de Sica tarafından beyazperdeye aktarılan 1970 yapımı *Finzi-Contini'lerin Bahçesi*.[7]

Roman, "*Finzi-Contini'lerin mezarlıkları heybetli, sağlam bir yapıydı*" tümcesiyle başlar. Romana yazdığı önsözü ise şöyle bitirir yazar:

"*Finzi-Contini'lerin torunlarından yalnız bir tek kişi o mezara girebilmişti. O da 1942'de lenf kanserinden ölen Alberto idi.*

"*Alberto, ailenin en büyük çocuğuydu. Ondan sonra gelen Micol, babası Ermanno, annesi Sinyora Olga ve felçli anneannesi, hep bera-*

7. *Il Giardino dei Finzi-Contini.* Bu roman Türkçe'ye *Kararan Bahçeler* adıyla Refhan Yegül tarafından çevrilmiş, Hürriyet Yayınları Çağdaş Yazarlar dizisinde yayımlanmıştır (1973).

ber 1943 Sonbaharında Almanya'ya sürüldüklerinde, gömüldükleri yer, hepimizin tahmin edeceğimiz yerdi. "[8]

Faşizm tehlikesini kendilerinden uzakta sanan ortasınıf varlıklı Yahudilerin, İtalya'da hızla tırmanan faşizme koşut olarak adım adım çözülmeleri, dağılmaları, bozguna uğramaları, bir büyük taşra ailesi olan Finzi-Contini'lerin ve bahçelerinin çevresinde gelişen olaylarla anlatılır.

Otobiyografik özellikleri ağır basan ve yeni-gerçekçi tatlar taşıyan romandan duyarlı, incelikli, gösterişsiz bir film çıkarmış ortaya Vittorio de Sica. Yeniyetmelikten delikanlılığa geçen sağlıklı, dinç delikanlılar; zarif, duyarlı, kültürlü genç kızlar coşkunluk içinde yaşamlarının baharlarını sürer; tenis oynayıp, edebiyat konuşup, müzik dinlerken; yavaş yavaş hızlanarak çevrelerini kuşatan, yaşamlarını kararlan, umutlarını söndüren faşizmin kıskacında bulurlar kendilerini. O yeniyetme arkadaş çetesi dağılır, akşamüstleri yapılan bisiklet gezileri biter, tenis turnuvaları yarım kalır, plaklar susar, okunan şiirler havaya karışır. Aşklar umutsuz, gelecek karanlıktır. Yahudiliklerinin her zamankinden daha çok farkındadırlar şimdi.

Güçlenen faşizm ülkede birçok şeyi değiştirmeye başlar. Faşist parti, bir zamanlar kendine kayıtlı bulunan Yahudi üyelerini ihraç eder; onlara gereksinimi kalmamıştır. Hükümet yeni yasalar çıkararak Yahudiler'in yurttaşlık haklarını kısıtlar. Örneğin ötekilerle aynı okullarda okuyamaz, hizmetçi tutamazlar. Tenis kulübü Yahudi üyelerini atar. İşte o günlerde Finzi-Contini'lerin bahçesi bir anlam daha kazanır. Tenis kulübünden atılan Yahudi çocuklarına bahçesindeki tenis kortu kucak açar. Kimselerin ulaşılmaz sandığı bu bahçe onların son kaleleri, son sığınaklarıdır.

Romanı anlatan Giorgio, filmin de başkişisidir (Lino Capolicchio). Onun gözünden izleriz olup biteni. Giorgio'nun Micol'e (Dominique Sanda) duyduğu karşılıksız aşk, gün günden derinleşerek onulmaz bir gençlik yarası halini alır. Oysa Micol, düşünsel olarak pek geçinemediği, sürekli didiştiği sosyalist Malnate'ye (Fabio Testi) ilgi duymaktadır. (Romanda belirsiz olan bu ilgi filmde kesinleşir. Buna karşın romanda daha belirgin olan Alberto'nun (Helmut Berger) Malnate'ye duyduğu eşcinsel aşk filmde buğulandırılır.) Faşizm tırmanırken aşklar, sıradan ölümler, gündelik didişmeler sürer. Her şey hayata benzer bu filmde.

Micol ile Alberto varsıl bir ailenin çocuğu olduklarından çocukluklarından başlayarak eğitimlerini bile evlerinde görmüşler, ancak sınavdan sınava okula gitmişlerdir. Bu yüzden bahçe duvarları yüksek ve aşılmaz görünür öteki çocuklara. Giorgio'nun Micol'e duyduğu derin ilgi daha o çocukluk günlerinde başlamıştır. O gün-

8. *A.g.e.*, s. 8.

lerin birinde aşılmaz görünen bahçe duvarını geçerek Finzi-Contini'lerin bahçesine ayak basmıştır. Belki de bu yüzden Micol'de herkesten çok hakkı olduğunu düşünüyordur. Varlıklı, görkemli, kibirli bir ailedir Finzi-Contini'ler. Kendilerini yüksek bahçe duvarlarıyla kuşatarak, bütün dünyaya kapatmışlardır. Onların dostluklarına ve bahçelerine kabul edilmek önemli bir şeydir herkesin gözünde. Onların havraları bile ayrıdır. Oysa faşizm gelecek ve bütün bu yapma duvarları yıkacaktır. Şimdi onları toplama kamplarının ölüm kadar sahici duvarları beklemektedir. Bahçelerinin bedelini ödemektedirler.

Vittorio de Sica, romanın büyük şeyler söylemeye çalışmayan tavrına sadık kalmış. Yalın bir dille sıradan bir gerçeklikmiş gibi anlatıyor her şeyi, faşizmi de. Böyle olunca her şey büsbütün somutluk kazanıyor. Hatta bizden çok uzak sandığımız şeyler de. Anlatısını böyle kurunca Finzi-Contini'lerin bahçesine duyulan büyülü hayranlıkla, Giorgio'nun Micol'e duyduğu derin aşk filmin merkezine yerleşiyor. Ama bir de bakıyorsunuz her şeyi kuşatan siyasal, toplumsal ortam, ne var ne yoksa her şeyi avucuna alarak darmadağın etmiş. Herkes kıskıvrak yakalanmış. Yani her şey hayattaki gibi oluyor. İtalyan edebiyatına ve sinemasına egemen olan o "*hayat tadı*" bu filmde de karşımıza çıkıyor. İlkgençlik aşkını anımsarken faşizm gerçeğine toslayan Giorgio'nun anıları, ansızın ilkgençlik yılları faşizme rastlamış bütün bir kuşağın ortak öyküsü olup çıkıyor. Faşizmin, bu kuşağın "Amarcord"u olmasının yürek burkucu talihsizliği bir şiire dönüşüyor. Alçak sesle söylenmiş usul bir şiire...

Çocukken zaman sonsuz, mekân sınırsız gibi görünür insana. O bahçenin kazandığı anlam biraz da bundandır. Oysa Finzi-Contini'lerin tutuklanışını gösteren filmin son sahnelerinde, bahçe bu büyülü anlamını yitirerek tarihteki hazin yerine gömülür. Artık faşizme karşı savunmasız bir kaleden başka hiçbir şey değildir. O kaygısız çocukluk yılları geride kalmıştır.

UNUTULMUŞ BİR ORMANIN UZAMSIZ YEŞİLLİĞİNDE

Bahçelere tutkunluğum nereden geliyor bilmiyorum. Kim bilir, belki ben de bahçelerin yeşermekten kararmış büyüleyiciliğinde o yitirilmiş cennet duygusunu buluyorumdur. Nitekim birçok edebiyatçı, sinemacı "yitirilmiş cennet" izleğini bir bahçenin çevresinde kurar. Adem ile Havva'nın kovuldukları cennet, insanlığın yitirdiği mutluluğu bir daha hiçbir zaman bulamayışının

trajik serüvenine dönüşür. Yazılı ya da görsel sanatlar tarihinde Orman/Bahçe/Park gizemin, büyünün; insanlığın ve dünyanın karanlık tarihini imleyen bir ARKETİP haline gelmiştir. İki kez filme alınan James Hilton'un *Yitik Ufuklar*'ı*, Himalayalar'ın doruğuna gizlenmiş bir bahçede geçer. İnsanlar burada çok mutludurlar, yaşlanmaz ve ölmezler. Bu bahçenin dışına çıktıklarında ise her şey altüst olur. Claude Chabrol'un *Alice*'i de ancak yüksek duvarlarla çevrelenmiş bahçedeyken yaşar, bahçenin dışına çıktığında ölür. Bunuel'in *Bu Bahçede Ölüm*'ünde cennet aynı zamanda cehennemdir. Tropikal gizlerin tümü ölüme açılır. Aşklar ihanete; dostluklar düşmanlığa dönüşür. Cennette de cehennem başkalarıdır. Jerzy Kosinski'nin romanından Hal Ashby'nin sinemaya aktardığı *Being There* tüm dünyayı bir bahçe alegorisi içinde sunar. Joseph Mankiewicz'in bir Tennessee Williams oyunu olan *Suddenly Last Summer*'ında anne evinin arkasındaki bahçeyi adeta bir tropik orman haline getirmiştir. Ve filmin ikinci yarısı bu bahçede geçer. Film boyu tartışılan insan ilişkilerindeki vahşet ve rastlantıyı anlamlandıran bir mekândır bu tropikal bahçe. Sebastian'ın ölümü bağlamında, kültürün insana katıklarıyla, insanın ormanın çağırdığı ilkel yanı bu bahçede yüzleştirilir. Adını, alacakaranlıkta karşıdan gelenin köpek mi, kurt mu olduğu belli değildir, anlamına gelen bir deyişten alan ve Türkçe'ye "Köpekle Kurt Arasındaki Kadın" diye çevrilen André Delvaux'nun *Femme entre chien et loup*'su bir bahçenin mevsimleri arasında gidip gelirken, aynı zamanda o ülkenin siyasal, toplumsal mevsimleri arasında gidip gelir. Milliyetçi kocası ile direnişçi sevgilisi arasında kalan genç kadın, savaşın gelişmelerini bahçenin dış dünyaya açılan arka kapısından girip çıkanlar aracılığıyla izler. Kimi zaman sevgilisi, kimi zaman da kocasıdır gelen. Ama hangisi köpek, hangisi kurttur? Bu soruyu yalnızca kadına değil, aynı zamanda yakın tarih konusunda çarpıtılmış ya da eksik bilgilere sahip olan sosyal körlüğe uğramış herkese sormaktadır Delvaux. Çünkü ona göre alacakaranlık savaş sonrasında da sürmektedir. Direnişçi sevgili, savaş sırasında sığındığı bahçeyi, savaş sonrasında çamur sıçramasın diye ayakkabılarının ucuna basa basa geçen "kurulu düzenci" bir bürokrat olduğu zaman bu soru bir kez daha anlam kazanmaktadır. Cortazar'ın öyküsünden Antonioni'nin yaptığı *Blow-up* filminde giz, parkla özdeştir adeta. Şeytanın mim oyuncusu bir palyaço olarak karşımıza çıktığı bu parkta sanrı, gerçekle özdeştir. Jerry Schatzberg'in *Panic in the Needle Parc*'ı ile Milos Forman'ın *Hair*'inin geçtiği Central Parc da buna benzer bir simge-değerle yüklüdür. Kuşkusuz daha başka örneklerle bu liste uzatılabilir. Ama

* İlki 1937'de Frank Capra tarafından, ikincisi 1973'te müzikal olarak Charles Jarrott tarafından çekilmiştir.

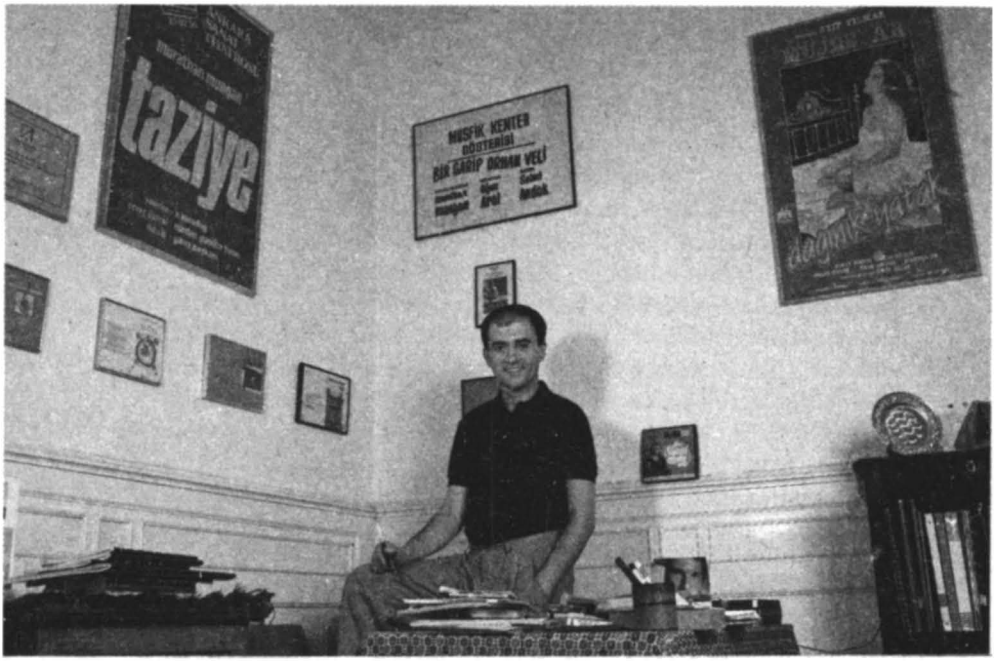
galiba önemli olan insanların bahçeyle kurduğu ilişkideki gizde yatıyor. Çocukken bize uçsuz bucaksız gelen bahçeler büyüdüğümüzde ufalanıyor, daralıyor, gerçek boyutlarına iniyor. Kim bilir, belki de çektiğimiz filmler, yazdığımız hikâyelerle onları eski sonsuz ve sınırsız yerlerine geri göndermeye çalışıyoruz. Kendi payıma şunu söyleyebilirim ki, bu yazıyı yazmadan önce bahçelere olan tutkunluğum üzerine uzun uzadıya düşünmediğim gibi, benim de bir "bahçem" olduğunun ayırdında değildim. Yazarken anımsadım benim de dört kişilik bir bahçem olduğunu. İlk hikâye kitabım *Son Istanbul*'un ikinci öyküsü bir bahçenin çevresinde geçer. Yıllar önce kaçtığı evine geri dönen Talia, geldiğinin sabahı pencereden dışarı bakarken ablasıyla bahçe üzerine konuşmaya başlar. Aralarında söylenmedik sözlerin, bekletilmiş sitemlerin, söze dökülmedik gerginliklerin, saklı alınganlıkların alttan alta bir nabız gibi atan gerilimi bu bahçeye ilişkin anıştırmalarda gizlidir. Ortak geçmişlerinde bahçenin böyle kapsayıcı bir yeri ve önemi vardır. "*Çocukken inmezdik o ağaçtan*" der Talia. "*Çocukken bir yere gitmezdik ki...*" der ablası. Sonra tamamlar sözünü: "*Bahçede oynardık hep. Bahçe yeterdi bize.*" Bu sözler evden kaçmış biri için yeterince iğneleyici bir anlamla yüklüdür. "*Çocuklar büyüyorlar abla. Bahçe az geliyor onlara. Bütün dünyaları bir bahçe olamıyor artık. Bahçenin de dışına çıkmak istiyorlar.*" Ablasının yanıtı ise belki de bütün bahçeler tarihini kapsar: "*Bahçeler eskidenmiş Talia. Bahçeler bir şeyleri anlatmak içinmiş. Oysa bizim anlatacak hiçbir şeyimiz kalmadı.*"[9]

Bugünün filmleri hanidir büyük şirketlerin, uluslararası sermaye örgütlerinin, sanayi ve casusluk kuruluşlarının belirsiz gelecek kurgularının çevresinde dönüyor. Geçtiğimiz bahçeler yoğun sislerin ardında kaldı.

Temmuz-Ağustos 1985

—

9. *Son Istanbul*, Murathan Mungan, Uçurum Yayıncılık, Nisan 1985, s. 58-59; Metis Yayınları, Şubat 1995, 5. Baskı, s. 53-54.



1986, İstanbul (Stüdyo Erol'un objektifinden)

LUNAPARK

DOKUNMAK

"Dokunmak" sözcüğünün "Bana dokunuyor", "Kanıma dokundu", "Bir dokun bin ah işit", "Bana dokunmayan yılan" gibi "kötü" anlamda kullanımları başka bir dilde de var mıdır, bilmiyorum. Hadi diyelim ki bunlar "kötü dokunmalar" sonucu üretilmiş olsun; buna karşı dokunmanın güzelliği üstüne sözler niye yok? Buradan kalkarak genel olarak "dokunmak" eyleminin taşıdığı içeriğe ilişkin olumsuz bir önyargıya sahip olduğumuzu düşünüyorum. Dokunmak bir anlamda çok masum bir şey, başka bir anlamdaysa oldukça "tehlikeli" içerik taşıyan bir yasak bölgenin hudut kapısı.

Oysa dokunmak, beş duyumuzun en güzel olanaklarından biri. Kadife, goblen, tafta bir kumaşa; abanoz bir kutuya; eski bir 45'lik plağın yüzeyine, bir kitabın sayfalarına; bir çiçeğin taçyapraklarına; bir kedinin boynuna; bir cama, bir mindere de dokunmak isteyebilir insan. Her dokunma cinsellik içermez elbet; bu bütünüyle hazların ve zevklerin gelişmesiyle; yaşamdan zevk alıp, onu güzelleştirme isteğiyle ilintilidir. Bizde bütün yaşama ve zevk yoksullukları, yalnızca ekonomik yoksullukla açıklandığından gerçek nedenleri anlayamıyoruz.

Ama bana öyle geliyor ki, biz dokunmanın inceliklerine pek vakıf değiliz. Genellikle dokunmayı pek sevmiyoruz da, diyelim daha ziyade "ellemeyi" tercih ediyoruz. Ya da değmeyi, değdirmeyi, yaslanmayı, abanmayı, mıncıklamayı, oğuşturmayı, yüklenmeyi. Ten kültürümüz dokunmanın inceliklerinden çok elleşmenin hışırlıklarına, dayamanın kalınlıklarına daha yatkın. Bu yüzden elbette otomobil sanayiinde ileri gidemiyoruz ama, otobüsçülükte, fortçulukta üstümüze yok.

Dokunmak, "ilişki kültürü" açısından hem bir incelik, hem demokratik bir karşılık bekleme biçimidir. İzin istemedir, sormadır; karşı tarafın seçme hakkını tanımaktır. Oysa biz elkoymayı, ya da dayatmayı, sıkıştırmayı yeğliyoruz. İlişki isteğimiz, demokratik bir sessiz anlaşmadan çok, müdahaleci, cebri bir ısrarı içeriyor. Daha ikili ilişkide bile bu tür baskıcı bir tavrı yeğleyen bir toplum olarak, demokrasi arabasına da her on yılda bir el atıp düzlüğe çıkarma, dar boğazları küçük dipçik ve falaka dokunuşlarıyla geçmeye, geçirmeye çalışıyoruz.

Genel olarak dokunmak, kendi gövdemizi sevmekle başlayan bir şey. Onu tanımakla, keşfetmekle. Kendi gövdesini sevmeyen, kendi gövdesine gereken özeni göstermeyen biri, bir başka gövde nasıl mutlu edilir bilmiyor; çünkü kendi gövdesinin keşfine de çıkmamıştır; çıkmaktan ürkmüştür. Çünkü gövdenin olanakları, bas-

Tempo dergisinin 24-30 Temmuz 1988 tarihli 34. sayısında "Yasak Bölgenin Hudut Kapısı" başlığıyla yayımlanmıştır.

kıcı toplumlarda ilkin o gövdeyi taşıyanları tehdit eder. Bu yüzden de her beynin içine düzenin bir bekçisi yerleştirilir. İnsan, kendine gözetletilir.

Gövdesiyle ilişkisi zayıf bir toplum olduğumuzu düşünüyorum. Evlenip, çoluk çocuğa karışmış insanların büyük çoğunluğu kendinden caymış görünüyor; kendini salıyor, göbekleniyor, yanakları etleniyor, bakışları matlaşıyor; yalnızca gençliğin diriliğini yitirmekle ilgili bir şey değil bu söylediklerim. Yaş almakla da ilgili değil. Düpedüz kendi gövdesiyle ilişki kurmakla, onun bakımını üstlenmekle ilgili bir şey. Çoğumuz gövdemizi ya bir yerimiz ağrıdığı zaman, ya da hamamda keselenirken hatırlıyoruz. Gövdemiz çokları için saklanması gereken kötülükler barındıran "bir şey" olarak görülüyor. Sevişmek için yatağa girdiğinde, göbek deliğinin pamuklandığının bile farkında olmayan biri, başkasının sevmesine nasıl sunar kendini? Zaten geniş kalabalıklar için cinsellik bir karambol biçiminde geçiştiriliyor. Cinselliğin olanaklarını tanımayan, cinsel kültür rafinmanı taşımayan bu "kalabalıklar" için "orgazmın" dışındaki dokunmakla başlayan süreç ve bedenle girişilen her tür ilişki bir çeşit hamallık, ya da gereksiz "ince işler" olarak niteleniyor. Kendi bedenine gereken saygıyı ve özeni göstermeyenler, bir başkasının bedeninin anlamını da, bilmecelerini de bilemiyorlar elbet.

Sevgi dokunmak mıdır, bilmiyorum ama benim için dokunmayı gerektirir. Sevginin hem aktarılma, hem paylaşılma biçimidir çünkü. Birlikte ürpermedir.

Erken yaştaki dokunma alıştırmalarını saymazsak ilk ciddi dokunmam on beş yaşındayken gerçekleşti. Kendi bedenini keşfetmenin, başkasının bedeninde büyülü yolculuklara çıkmanın yeniyetmelikte yaşanan sarsıcı serüveni, sanırım hemen herkesin yaşamında önemli bir anıdır. İlk olanın ve olmanın anısı, bir kez daha denemeyecek kadar pür ve saf bir şey. İnsan zaman zaman o sarsaklığı, o acemiliği özlüyor. Kendiliğinden, âdeta bir mucize gibi gerçekleşmiş ve bir çığ gibi büyümüştü. Hâlâ çok güzel saklıyorum on beş yaşın bu ergen serüvenini.

En son sevgilime dokunuyorum elbet. Ten tutmasına çok inanıyorum. Vücudun doğal elektriği, dokunmanın bilgisiyle buluşunca muhteşem sonuçlar çıkıyor. Paylaşma duygusunun belki de doruğunu yaşıyorsunuz.

Dokunmakla ilgili mutlu, başarılı bir yaşantım oldu. Bunda çok dokunulmak istenen biri olmanın da payı var kuşkusuz. Bunun nimetlerinden yararlanmadım diyemem doğrusu.

Dünyada en çok kime mi dokunmak istiyorum?

Valla bilmiyorum. Dokunmak tek başına bir şey değil ki. Öyle büyüler vardır ki, dokunduğunuzda biter. Nitekim benim "Yüzyıl-

lık Uyuyan Güzel" masalım böyle bir şeyi anlatır. Dokunmak tek başına bir şey değil, ancak bir süreçle birlikte anlamlanan bir şey. Bir film yıldızına, ya da bir şarkıcıya dokunmanın "majik" bir şey olduğunu anlayabiliyorum. Ama dokunmak için pornostarlar daha anlamlı geliyor bana. En azından dokunulacak malzeme sürprizlere yer bırakmayan bir güvence taşıyor. Şaka bir yana en iyisi ben gene sevgilime bir kez daha dokunayım, çünkü onu dokunmaların zenginleştirdiği eksilmeyen bir aşkla seviyorum.

Dokunmak istemediklerime gelince, en kaba genellemeyle sinirime dokunanlar, diyebilirim.

—

BURKULMUŞ MANTIKLARI DUYARLAYAN ŞARKILAR

Son Dönem Türk Sanat Müziği şarkıları –arabesk ve arancmanlar da dahil– sözleriyle büyük bir mantık burkulmasına işaret ediyorlar. Bunların büyük çoğunluğu toplumsal düzeyde yaşanan bir "dilsel bozukluğun", bir "imge tutarsızlığının" ürünleri... Son yıllarda hızla yaygınlaşarak, iletişim düzeyinde ilginç bir söylem çarpıklığı kuruluyor. Kısa bir süre sonra yerleşiklik kazanan bu "çarpıklık" insanların düşünme ve duyma biçimlerini etkiliyor. Bu denli çarpık kurulmuş söylemlerle yazılmış sözlerin, başıbozuk anlamların nasıl olup da insanları etkilediği, etkileyebildiği ise çok daha ilginç. İnsanlar bunlardan ne anlayıp da "hisleniyorlar" merak konusu... Bir dil mantığı içerisinde birkaç şarkıyı söylemeye çalışalım: Örnek Bir:

Mihrabım diyerek sana yüz vurdum

Ehh, olabilir... Dinsel bir motifle kolay bir çağrışım sağladığı düşünülmüş olabilir. Muhabbetin tapınma derecesini anlatırken dinsel bir mekân ve eylem seçilmiş, ne diyelim?

Gönlümün dalında bir yuva kurdum

Bu da önemli bir mantık hatası taşımıyor. Belli ki, bir benzetme yapılmış burada. Kendini ya da gönlünü bir ağaca benzetiyor. Ehh onun da dalına bir yuva kurması mümkündür. "Yuva kurmak" çağrışımıyla da niyetinin ciddiyetini, gelgeç bir gönül ilişkisi olmadığını vurguluyor. Böylelikle de ortasınıf ahlakçılığından puan topluyor.

Yıllardan beridir yalvarıp durdum
Sevgilim demeyi öğretemedim

Milliyet Sanat dergisinin 15 Temmuz 1984 tarihli 100. sayısında yayımlanmıştır.

İşte burada tuhaflık başlıyor... Ve insanın aklına yığınla olasılık geliyor...

Türkçe olarak, "Yıllardan beri" demek yeterliyken, bir nota uğruna "beridir" olmasını hadi görmezden gelelim.

Şimdi bu seslenilen kişi, "yıllardan beridir" bizimkinin sevgilisi olduğu halde, yalnızca "sevgilim" demekte mi inat ediyor?

Yoksa daha sevgilisi bile olmadığını mı söylemek istiyor? Eğer bu ikinci olasılık söz konusuysa, hayli dolambaçlı bir yol yeğlendiği

ortada. Düpedüz "yıllardan beridir yalvarıyorum, sen de beni sevmiyorsun" dese ya da demeye getirmenin daha anlamlı bir yolunu bulsa, işler çok daha kolaylaşacak...

Eğer, yok ilk olasılıksa, o zaman da bu seslenilen karşı tarafın bir tuhaf olduğunu düşünmeye başlıyoruz. "Yıllardan beridir" bizimkinin sevgilisisin madem, "sevgilim" dememekte niye bu kadar ısrar ve inat gösteriyorsun? Kelek bir durum mu var? Varsa nedir? Yoksa bu karşı taraf geri zekâlı da, "sevgilim" demeyi bu yüzden mi öğretememiş bizim gariban?

Gönlünde sevgime yer vermedin de

Durum anlaşıldı. Seslenilen kişi, bizimkinin sevgilisi falan değil. Çünkü sevgisine gönlünde yer vermemiş. Olasılıklar burada da ikileşiyor: Ya gönlünde değil, başka bir yerinde yer verdi; ya da hiçbir yerinde yer vermedi.

O zaman niye kızıyorsun bu kadar? Madem sevgilin değil, bir şeyin değil, durduk yerde sana ne diye "sevgilim" desin?

Üstelik durum bu kadar ümitsizken, yıllardan beridir öğretemediğin şey niye "sevgilim" demek olsun? Sen önce kendini "Sevgili" kılmayı başar da, ondan sonra, o, sana ne derse desin; bırak kendi haline. Bu retorik tutkusu niye?

Yaban güllerini hep derledin de

İşte şimdi işler iyice karışıyor. Gerekçeli sitemler başladı: Gönlünde sevgime yer vermedin ÇÜNKÜ yaban güllerini hep derledin. Olasılıklar çoğaldı. En iyisi numaralayalım. Yalnız numaralamadan önce, şu önbilgiyi akılda tutmakta yarar var: Yaban güllerini hep derlemesi, gönlünde sevgiye yer vermemesine MÂNİ olan bir olay. Bu, bütün olasılıklar için geçerli.

1. Yaban güllerini hep derlemeseymiş de, arada bir derleseymiş; belki de gönlünde sevgiye yer verirmiş. Yani sitemin bütün yükü HEP'in omuzlarında...

2. Ya da derlediği yaban gülü olduğu için kızılıyor. Yani "normal" gülleri derlese belki de bir sorun çıkmayacak. Ama seslenilen dediğimiz ÖTEKİ anlaşılan sırf gıcıklık olsun diye, gidip gidip yaban güllerini hep derliyor... Şurada gül gibi gül dururken, işin yabanına gidiliyor, özetle "gülün adı" önemli.

3. Belki de, en çok denmek istenen ama en uzak olasılık: Burada ben "gül" gibi dururken, sen gidip gidip "güldeste" yaptın. Ki o zaman da insanın aklına şu soru geliyor: Bu kadar derlemedesteleme merakı olan bir gülcüye bu kadar sitem niye? Hem de yıllardan beridir?

Ellerin ismini ezberledin de
Bir benim adımı öğretemedim

Dahi anlamına gelen (de) parantezine alınabilecek olan sitemlerimiz sürüyor. Anlaşılan karşı taraf, yaban güllerini hep derlemekle kalmamış, üstüne üstlük bir de ellerin ismini ezberlemiş. Hem de daha bizimkinin "bir adını" bile öğrenmeden. Bu sitem etmesin de kim etsin?

İlkin "ezberlemek" fiilinden başlayalım:

Neler ezberlenir?

Çarpım tablosu, yabancı dilde sözcükler, bazı telefon numaraları vb... Ama isim (eğer 'ecnebi artist' adı değilse) ezberlenmez, ya da ezberlenmek fiiliyle ilintisi olmayan bir eylemi çağrıştırır. Birisi ismini söyler; aklınızda ya kalır, ya kalmaz. Anımsarsınız ya da anımsamazsınız. Ama insanlar "Hadi şunun bir ismini ezberleyim" diyerek ellerine kâğıt-kalem alıp, onun-bunun ismini yazıp yazıp ezberlemezler. Ayıptır. Çünkü isim dedikleri ne çarpım tablosudur, ne de Himalayalar'ın en yüksek tepesi.

Ehh, durum böyle olunca bu dizelerden de şu sonucu çıkarıyoruz: Bu karşı taraf, onun bunun ismini inadına inadına ezberliyor. Hatta işi biraz daha ileriye götürerek, bizimkinin yanında gözlerini havaya dikip sık sık kırpıştırırken, kâğıdını kalemini göğsüne bastırıp, dudaklarını da mırıl mırıl oynatıyor. Bu arada bizimki de, bir eliyle ötekinin çenesini tutup, kendine doğru çevirirken, öbür eliyle de "Ben! Ben!" diye kendini gösteriyor. Biraz anlamsız olmakla birlikte insanın gözlerinin önüne gelen manzara bu. Tabii bu kadar ismi ezberlemeye üşenmezken, bir tek bunun adını öğrenemiyor.

Karşı tarafın da günahını çok almayalım. Belki o da kendi açısından haklıdır. Çünkü bizimkininki ad, eğer o da isim olsaydı, onunkini de ezberleyecekti. Çünkü isim ezberlenir ama ad ezberlenmez.

Ya da bu iyice geri zekâlı. İnsanların isimlerini bile aklında tutamayıp, ancak "ezberleme" seansları halinde öğrenebiliyor. Yalnız her ne hikmetse bir tek bununkini öğrenemiyor. Tıpkı "Sevgilim" demeyi öğrenemediği gibi.

Kalbimde hicranı öğrettin bana
Ben sana sevmeyi öğretemedim

Öğrenmek konusunda sınırsız bir kabiliyetsizlik gösteren bu kişi, öğretmek konusunda tam tersi bir başarı içerisinde. Üstelik hicranı da insanın kalbinde öğretiyor; bir başka yerinde değil. Bir kez hicran niye öğretilen, ya da öğrenilen bir şey olsun? Hadi diye-

lim ki öyle bir şey, bir insan hicranı neresiyle öğrenebilir Allah aşkına? Ya da kalbinde değil de, başka bir yerinde hicranı öğretmeye kalkışsaydı, herhangi bir itiraz söz konusu olmayacak mıydı? Seçilen organa mı itiraz ediliyor?

Özetle: Kardeşim, sen iyisi bırak şunun yakasını. Anlaşılan sen buna hiçbir şey öğretemeyeceksin. Ayrıca git o mihrabım diyerek vurduğun yüzü nerelere vuracaksan vur, bundan sana hayır yok, bizden söylemesi...

Lakin biz bu tür sözlerle dumanlanan kafalarımızı nerelere vursak?

Örnek İki:

Zeytin gözlüm sana meylim nedendir?

Akla ilk gelen şey: "Ben ne bileyim kardeşim?" demek oluyor. Eğer ortada bir "meyil" söz konusuysa, ve de bu "meyil" sana ait bir şeyse, yani senin *meylinse*, bunu niye zeytin gözlüne soruyorsun? O nereden bilsin? Sen kendine sorsana.

Bu sevmenin kabahati kimdedir?

Niye bir kez "sevgi" ya da "sevmek" değil de "sevme"? "Sevme" ancak bir emir sözü olarak kullanılabilir. Bu "sevme" dedikleri nedir ve de niye kabahat olmaktadır? Sevgi ya da sevmek olsaydı kabahat olmayacak mıydı? Ortada bir kabahat varsa, o da bu sözleri yazan kişinindir bana kalırsa. Hadi diyelim ki ortada sevmeye ilişkin bir kabahat söz konusu ve de meyleden sen olduğuna göre, niye "kimde?" diye soruyorsun? Meyletmekten çıkıp sevme haline geldiği için mi kabahat olmuş? O da belli değil.

Gül olmuşsun dikenlerin bendedir

Niye gül olmuş? Sen meylettiğin ya da kabahatli bir biçimde *sevmelediğin* için mi? Hem dikenleri sende olunca bir yere kımıldayamayacak mı? Bir bağlanma mı söz konusu burada, yoksa dikenlerine haciz mi koydun? Anlaşılan "Dikensiz gül olmaz" prensibinden hareket eden bir mantık bu. Aynı zamanda "İkimiz bir fidanın güller açan dalıyız" şarkısını da aklında tutan bir şarkı bu.

Zeytin gözlüm uzaklarda işin ne?
Şarkıları düşürürüm peşine...

Anlaşılan zeytin gözlü dikenlerini burada bırakıp uzaklara git-

miş. Bu da şarkıları peşine düşürüyor. Anlaşılan peşe düşen şarkılar intikam perileri Erinys'ler gibi zeytin gözlü nereye giderse onlar da orda. Bir çeşit vicdan azabı işleviyle yüklenmiş şarkılar bir tehdit unsuru olarak kullanılıyor.

Zeytin gözlüm özlem ektim yollara
Rast gelirsen halimi sor onlara

Özlem, ekilen, üstelik de yollara ekilen bir şey anlaşılan, sonra bir zaman sonra büyüyüp serpilip gelişerek tekamül eden ve kendisinden "hal sorulan" bir şey haline geliyor. Sen sorunca, o da sana cevap veriyor. Bir tarım toplumunda ekme-biçme ile ilgili imgelerin ÇAĞIRMA GÜCÜ ne yazık ki, hâlâ çok yüksek ve hayli geçerli... En devrimci şiirler bile tohumla, buğdayla didişiyor hâlâ. Gelişmeyi, diyalektiği bunlarla anlatmak'la sınırlıyor kendisini ve malzemesini. Varsın bu da özlemi bir tohum gibi yollara eksin, ne çıkar?

Gülkurusu akşamlar senden yana

Hani, akşamı, gülkurusuna benzetmek pek bayağı bir teşbih ama, teşbihte hata olmaz diye buyurulmuştur. Kırk yıldır devrim'i, şafak'la; barış'ı, ağzında zeytin dalı taşıyan bir güvercinle anlatanlar, akşamı da böyle anlatmış, ne gam! O değil de, bu gülkurusu akşamlar niye ondan yana oluyor? Niye taraf tutuyor akşam akşam? Bu tarafgirlik niye? Gülkurusu olduğu için mi? Yani vişneçürüğü olsa, ondan yana olmayacak mıydı? Bütün bunlara bir açıklama getirmiyor şarkı. Üstelik gülkurusu akşamların ondan yana olmasının ona ne gibi bir çıkar sağladığı da belli değil.

Örnek Üç:

Hani yosun rengi gözlerin olacaktı senin?

Yani söz verdi de, sözünde mi durmadı?

Sen "şöyle şöyle yaparsan, örneğin beni seversen, benim gözlerimin rengi yosun olur" dedi de, şimdi sen bunun hesabını mı soruyorsun?

Bir hayal kırıklığı taşıyan bu şarkı, kandırılmış bir insanın sitemiyle başlıyor. Anlaşılan verilmiş bir söz üzre tutmuş sevmiş bizimki, ama gözlerin ne yeşil olduğu var, ne bir şey. Anlayacağınız bizimkine yamuk yapılmış. O da şimdi bas bas bağırıyor: Hani yosun rengi gözlerin olacaktı seniiin? Anlaşılan bizimki pek alık bir şey, sen böyle bir söze nasıl inanırsın, a kardeşim? Ehh *böylesini*, üstelik

böylesine kandıran birine de kolay kolay kızılmayacağı için, şarkıyı söyleyenle bir duygudaşlık kurmak çok güçleşiyor.

Hani düşlerime girecektin?

Ehh, bu kadarı da fazla doğrusu. Adam düpedüz: Ben seni niye rüyada görmüyorum? diye ötekinden hesap soruyor.

Memleketteki suçlama psikozunun çıldırı noktası, başkalarını suçlama alışkanlığının doruğu... Bir insanın, başka bir insanın düşlerine girebilmesi, kendi elinde bir şeymiş gibi düşünülmüş, tasarlanmış bir dize...

ÖZETLE VE SONUÇTA:

Tek tek bu şarkılarla hiçbir alıp-veremediğim yok. Ayrıca "Böyle düşünürsen daha neler var," diyenler de çıkabilir. Haklıdırlar, doğrudur.

Duygularımızı da, düşüncelerimizi de belirli bir "dil mantığı" içerisinde ifade ederiz. Sözlerimiz bizim dünyayı algılama ve açıklama biçimimizi yansıtır.

Zararsız, kendi halinde görünen bu şarkılara nemlenen gözler, hislenen yürekler aslında başka bir tehlikeye işaret etmektedir. Duygularımız da, düşüncelerimiz de aklımızdan bağımsız bir şey değildir. Çarpık kurulmuş bir mantığın ürünü olan her tür sözü, söylemi gördüğümüz her yerde "teşhis" edebilmeliyiz. Bir şarkı da olsa bu, bir siyasal söylem de, kitleleri peşine takan bir slogan da... Çünkü gerçeklikle ilişkisini yitirmiş her süslü söz, her söylem; ve bunlarla etkilenen, duyarlanan mantıklar ola ki bizi her türlü yalandolanın peşine takar. Nitekim bunlara inananlar, ucuz politikacıların meydanlarda verdiği söylevlere de inanıp nerelere kadar varırlar? Asıl tehlike burada başlıyor...

Gerçekliği yanlış kavrayan bir kopuşun karşısına, sağlam bir dil bilinci ve BİLİNÇLE karşı durabiliriz ancak. Yoksa bizi bekleyen tahta masalarda ıslak mendillerle beklemek kadar masum bir son olmayabilir.

—

Posta! Mektup var

Beni hatırladınız mı? Ben **"Gülün Adı"**nın **"adsız"** kızıyım. Bir lokma ekmek için manastıra gizlice sokulup etini satan, ortaçağdan bu yana milyonlarca örneği olan küçük, yoksul bir köylü kızı. İddiasız, geleceksiz bir kız. Ama romanı okuyanlar hatırlayacaklardır, her şeyin yoğun bir baskı altında tutulduğu o manastır karanlığında yakalanır ve sonunda yakılırım. Benim karşılığını almadan yattığım tek erkek çömez Adso'dur. Tenimin çağrısına uyarak kendimi verdiğim toy, ergen Adso. Romandaki işlevim biraz da Adso'nun dünyasını ışıtmak, varlığımla cinsellik dünyasının kapısını aralamaktır. Nitekim ben yakılırken yalnızca yoğun bir vicdan azabı duyar Adso, daha fazlasını yapamaz, elinden gelmez. Benim de gelmezdi. Çaresizdir. Çaresizdik.

Sonra "Gülün Adı" film olur. Herkes roman ile filmi karşılaştırıyor. Ben daha zahmetsiz bir iş önereceğim. Sizse vazgeçip yalnızca afişe bakın. 591 sayfalık bir romanda toplam rolüm olsa yirmi otuz sayfayı geçmez. Romanda tek kadın olmaktan öte bir ağırlığım yoktur benim. Oysa sizin çağrınızda afişin en baş köşesine kurulmuş yatıyorum. Ve yattığım yerden geçen onca zamana, sizin yaşadığınız "orta"çağa bakıyorum. Sizce burada bir yanlışlık yok mu? Afişin en başına ayrık bacaklı resmimi basan çağrınızın prodüktörlerinin; filmin sonunda beni yakılmaktan kurtaran **"centilmen"** senarist ve rejisörlerinizin beni yakılmaya mahkum eden engizisyon rahiplerinden çok farklı olmadıklarını düşünüyorum. Ayrık bacaklı bir kadın resminin ticari başarısına tüm bir engizisiyon vahşetini feda edenler her çağda ve her yerde olacaklar elbet. Bir roman, bir öykü, bir şiir, bir "mesele" kültürün daha popüler bir türüne çevrilirken, kitleselleştirilirken nasıl da her şeyden vazgeçiliyor. Nasıl da çoğunluğun tiranlığına kurban ediliyor.

Çağrınızda bir kez daha yakıldım.

22 Kasım 1987 tarihli *Söz* gazetesinde yayımlanmıştır.

Ben, Kübalı siyah ozan Juan Francisco Monzano. Beni tanımayabilirsiniz. Onsekizinci yüzyılda yaşadım. O zamanlar Amerika'da kölelerin okuma yazma öğrenmeleri yasaktı ve buna ağır bir suç gözüyle bakılırdı. Kendi çabalarıyla öğrenenlerse yakalandıkları zaman ağır cezalara çarptırılırlardı. Örneğin, okuma-yazma öğrenmiş parmakların koparılması ilk akla gelen işkence çeşidiydi. Ben de bütün dünyaya meraklı çocuklar gibi, erken yaşta okumaya ilgi duydum. Ayrıca şiiri de çok seviyordum. Kendime sözcüklerden büyülü bir evren kurmuştum. O yaşlarda bir çocuk için, hele siyah bir köle çocuk için böylesi bir gizli üstünlüğünün bulunması ve bunun saklanması zor şeydir. Nitekim çok geçmeden öğrendiler. On bir yaşındaydım o sıralar. Ağır işkencelere uğradım. Bir daha şiir okumayayım diye ağzımı diktiler. Dudaklarımla birlikte öğrendiğim bütün sözcükler de kan içinde kaldı. Sonraki yıllardaysa zenci şiirinin tanınmış adlarından biri oldum. Bir şair olarak tarihten öcümü başka türlü alamazdım. Efendilerin, kölelerin okuma yazma öğrenmelerinden niçin bu kadar korktuklarını artık anlamıştım.

Şimdi size bu satırları iki yüz yıl öncesinden yazarken, belki de her şey size uzak bir ülkenin geçmiş zamanlarından, toprak altında kalmış bir masal gibi geliyor. Şimdi dünyanın hemen hiçbir yerinde okuma yazma böylesi cezalar görmüyor elbet, hatta tersine Devlet bir zorunluluk olarak yasalaştırmış. Kölelikse çoktan kaldırıldı. Daha çağdaş, daha modern bir hale getirildi. O kadar ki, köleler bile köle olduklarının farkında değiller, kendilerini "yurttaş" falan sanıyorlar. Böylesi bir dünyada okuma yazmanın da anlamı değişti elbet. Dünyayı yönetenler, engelleyemeyeceklerini anladıkları "şeyleri" teslim almada başka yollar öğrendiler. Okuma yazma öğrenmiş olmanın, okuma yazma bilmek anlamına gelmediği bu "Asri Zamanlar"da, insanları bundan soğutmak, bıktırmak için her şey yapıldı. Yapılıyor. Yazmak bir külfet, kitapsa bir korku nesnesi. Günlük tutmak, anılarını yazmak gibi daha incelmiş alışkanlıklardan geçtik, insanların çoğu mektup yazmayı bile bilmiyor, düşüncelerini derli toplu bir biçimde yazılı ya da sözlü olarak ifade etme yeteneğinden yoksun bırakılıyor. Ders kitaplarının altında bir enkaza dönüştürülen çocukluk ve gençlik yıllarından sonra, "mektep" bitiren birinin hayat boyu kitaplardan uzak duracak kadar sıtkı sıyrılmış oluyor.

Nelerin okunup, nelerin yazılacağı başkalarınca belirleniyor. On yılda bir evlerin basılıp, kitapların toplandığı, kitap yazmanın ya da çevirmenin beş on yıl tutukluluk gibi karşılıklarının bulunduğu bir ülkede okuma yazma bilmenin kime ne yararı var?

Evet, sizin çağınızda okuma yazmanın anlamı çok değişti. Gerçekten bildiğinizden emin misiniz? Belki de yalnızca harfleri tanıyor, harflerin yan yana geldiğinde hangi sözcüğü oluşturduğunu biliyorsunuzdur. Belki de görünmeyen bir iplikle ağızlarınız dikilmiş, parmaklarınız koparılmadan tutmaz edilmiştir.

İki yüz yıl sonra ne kadar çok şey, ve ne kadar az şey değişmiş dünyada.

İyi kitap fuarları. Sevgilerimle...

Juan Francisco Monzano

15 Kasım 1987 tarihli *Söz* gazetesinde yayımlanmıştır.

MİLLİ HASTALIKLARIMIZ

Bundan böyle her pazar bu köşede "milli hastalıklarımız"dan dem vuracağız. Bilindiği üzre insanların tahsil ya da terbiyeyle, edep ya da erkanla, sağcı ya da solcu olmakla çözemedikleri hastalıkları vardır. Önemli olan hastalığın başlarına eklenen sıfatlarla 'meşrulaştırılması" değil, bizatihi kendisidir. Biz aklımızın erdiğince bu köşede sizlere hastalık tesbiti konusunda yardımcı olmaya çalışacağız. Sayfamızın tabiatı gereği örneklerimizin çoğu kültür ve sanat camiasını ihtiva edecektir. Köşemizin bir nebze olsun dertlere şifası dokunursa kendimizi bahtiyar hissedeceğiz.

TÜRKİYE'nin YÜZÖLÇÜMÜ

Bilindiği üzre Türkiye'nin yüzölçümü 780.000 kilometrekare olup, oldukça geniş sayılabilecek bir ülkedir. Ayrıca tabii kaynaklar bakımından da zengindir. Hemen her meslekten herkese yaşama hakkı vardır. Herkesin kendi serüvenini kurması, yaşaması ve isteyenlerle paylaşması bir özlük hakkıdır. Bu nedenle her genci, her yeni insanı kendi varlığınız için bir tehdit olarak görmeyin, size yönelik bir saldırı olarak algılamayın.En temel milli hastalığımız Türkiye'nin yüzölçümünden duyduğumuz kuşkudur. Bu ülkede herkese yer vardır, herkesin sevenleri değişiktir. Yeter ki siz bulunduğunuz yere hakkıyla geldiğinizden emin olun. Geldiğiniz yerden sizin kuşkunuz olmasın. İçi bu konuda rahat olan insanların zaten bu tür sorunları yoktur. Onlar kendi serüvenlerini bir başlarına yaşamaya karar vermiş ve buna ortak olmak isteyenlerle sessiz bir anlaşmaya varmışlardır. Yaşamın güzelleştirmenin bir boyutu olarak yazarlar, çizerler ve yaşarlar. Bu konuda ruh fırtınalarına ve hezeyanlara uğrayanların asıl sorunları çoğunlukla kendilerini kandırmak ve ikna etmek konusundadır. Çünkü onlar, kendilerini herkesten çok daha iyi tanırlar. Kendi çaplarını, hacimlerini, herkesten çok daha iyi bilirler.Durdukları yerden, bastıkları zeminden kendileri emin değillerdir. Çok güvensiz biryerde durduklarını bildikleri için sahte bir başdönmesiiçindedirler. Onlar, yeteneklerinin yüzölçümünü, Türkiye'nin yüzölçümüyle karıştıran insanlardır. Tam tersini her fırsatta söyleseler de hiçbir yeniye tahammülleri yoktur. Kendi müddet-i ömürlerine sığdıramadıkları bir şeyi, bir gün çıkar biri gerçekleştirirse diye çok korkarlar. Bu yüzden başkalarının başarısından çok başarısızlığıyla mutlu olurlar.Düşmanlıkları çoğu kez açık olmayıp, "entelektüalize" edilmiş, iri iri laflarla gerekçelendirilmiştir. Bütün bunlar kalbini yorar insanın, midesine ekşi sular salar. Rahat uyku uyutmaz adama.İçi boş hırslar, habis rekabetçilik insan ruhunu yıpratır. Dolayısıyla kendi eserlerini verirken gereken ruh yüceliğinden uzaklaştırır insanı. Böyle çalışan bir kalp, bir kafa artık kendi işini yapamaz hale gelir. Başağrıları, yürek sıkışmaları da cabası. . Elmalarla armutlar nasıl birbirleriyle toplanıp çıkarılamazsa, her biri ayrı bir serüven olan yapıtlar da birbirleriyle ölçülemez. Böyle bir kantar yoktur. Böyle bir kantara inanmak isteyenler baremlere, rütbelere de inanırlar.

Türkiye'nin ve yeteneklerinizin yüzölçümü konusunda kesin bir fikre sahip olduğunuzda kalp atışlarınız düzelecek, gözleriniz ışıyacak,yüzünüz yumuşayacak, başkalarının yarattığı güzelliklerden de keyf duyabileceksiniz.

Bu da az şey değildir. Ruh ve beden sağlığınıza!

15 Kasım 1987 tarihli *Söz* gazetesinde yayımlanmıştır.

Çifte Kimlik

Ülkemiz tabii hastalık kaynakları bakımından oldukça zengin bir ülkedir. Çok çeşitli hastalar ve hastalıklar görülür. Kimilerinin tedavisi istek ve iradeye bağlıyken, çoğunun tedavisi de mümkün değildir. Hatta öyle durumlar vardır ki tek çözüm ötenazidir.

Ülkemiz münevverlerinin başlıca sorunu "çifte kimlik" taşımalarıdır. Çifte kimlik taşımak, tek kimliğin bile bu kadar sorun yarattığı bir memlekette elbette ki insan ruhu için fazladan bir yüktür. Örneğin eleştiriye açıklığı bir ahlaki ve siyasi ilke olarak kabul eder ama eleştirilmeye hiç tahammül edemezler. "Tartışmaya açığız" demek, başkalarının canına okumak için bir yöntemdir yalnızca. Başkalarını tartışmaya 24 saat açık, kendilerini tartışmaya ise "bayram tatili"dirler. Bir başkasını tekke açmak, tarikat kurmakla suçlar, buna karşı çıkılmasını savunan "demokratik yapılar" önerir, sonra bu yapılara "şeyh" olup mürit ararlar. Onların karşı oldukları, şeyh-mürit ilişkisi değil, yalnızca başkasının tekkesidir. Onları tek mutlu eden şeyse çevrelerinde pervane olan "genç yeteneklerdir". Bu genç yeteneklerin yalnızca "tevellütleri" gençtir. Çünkü böylesi bir dergâha derviş olmak için zaten yaşlı doğmuş olmak gerekir. Üstelik bunlar fena halde üstadlarına benzer, onu çoğaltırlar. Onların böyle olması, üstadın kendini ölümsüzlüğüne inandırır. Yani Üstad, kendi kurduğu bu sentetik "dünya" ile yalancı bir gelecek garantisini gözlerini yummadan görmüş olur. Üstadları en çok huzursuz edenlerse kendilerinin "paraf" etmediği öteki gençlerdir. Onlar yaşarken, kendilerini "aşma" potansiyeli gösteren herkese ağır düşmanlık duyguları beslerler. Türkiye'de hemen her tür konuda sırılsıklam "körlük" yaşayan bu soy münevverlerin bir tek bu konuda uyanık olmaları da acıklıdır elbet. Kendileri için tehlike olanı tanıma konusundaki bu şaşmaz sezgileri ve görülerine Tıp tarihinde "Salieri" kompleksi adı verilir. En az Oidipus kompleksi kadar etkili ve tehlikelidir.

Kendileri ve "imgeleri" arasında kurdukları ilişki, Pamuk Prenses'in üveyannesinin aynasıyla kurduğu ilişkiye benzer. Bu yüzden bu ilişkiyi bozacak, onları kendileriyle yüz yüze bırakacak, geniş yüzölçümlü egolarını sarsacak herkese ve her şeye karşı ağır önlemler alır, barikatlar kurarlar. Üstelik bunu da başka şeyler adına yaptıklarını söylerler. Söylenen ilk yalan ardından gelecek olan bütün yalanları zorunlar. Bunlar hemen her jüride yer almayı, her dergide söz sahibi olmayı, her yayın organını bir "iktidar" aracı olarak kullanmayı memleket hayrına marifet bilirler. Yorgun düşerler, mutsuz olurlar, sahici bir sevinçten uzak düşerler.

Değer mi? Ruh ve beden sağlığınıza!

22 Kasım 1987 tarihli *Söz* gazetesinde yayımlanmıştır.

Hafıza Kayıpları

İnsanoğlunun hayatını idame ettirmesinin yollarından biri de elbette hafızasını kaybetmesidir. Çünkü hafıza kaybetmeden, özellikle bizim gibi toplumlarda yaşamak ve dayanmak hemen hemen imkânsız hale gelmiştir. Dikkat edecek olursanız Polis Radyosunun kayıp ilanlarında bir tek hafıza kayıpları okunmaz. Çünkü bu tür ilanlar için bir değil, birkaç radyo istasyonu gerekir. Çevremize bir göz atacak olursak, hafızasını kaybetmiş binlerce insana rastlayabiliriz. Bunlar aşklarını, ideallerini, değerlerini, doğrularını, tutkularını kaybettikten sonra, günün şartlarına, hayatın koşullarına, gürcelin argosuna uygun olarak yaşayıp gitmektedirler. Ve *Bir Zamanlar Amerika'da* şarkısını dinlemektedirler. Toplum, kendini sürdürmek için milli bir şuursuzluğa, genelleştirilmiş bir bunaklığa sığınmış durumdadır.

Kişisel hafıza kayıplarının yanı sıra, toplumsal hafıza kayıpları da toplumumuzun vazgeçilmez bir parçasıdır. Bilindiği gibi memleketimizde her şey olabilirsiniz. Sanatçılıktan, politikacılığa; işadamı olmaktan, hayat kadını olmaya varana dek geniş bir yelpazede dilediğiniz her şeyi olabilirsiniz. Yalnız bir tek şeyin dışında: O da, ne yaparsanız yapın bir türlü rezil olamazsınız. Unuturlar çünkü; iki gün sonra kimse hatırlamaz. Ve her şeye yeniden başlayabilirsiniz. Yakın ve uzak tarihimizin şanlı sayfaları bunun gibi nice örneklerle doludur.

Diyelim ki olumsuz ve kötü şeylerin unutulması vücudun ve ruhun kendini bir çeşit koruma biçimidir, insan o kadar kerahatle sağlıklı yaşayamaz, diyelim. Peki değerlerin ve güzelliklerin unutulmasına ne demeli? Bu kadar günübirlik yaşamanın, bu kadar gelgeçe teslim olmanın zararları yalnızca bir insan ömrüyle sınırlı değildir elbet. Bir toplumun, bir ulusun, bir uygarlığın ömrünü de tehdit eder.

İnsanın tekamül etmesi, gelişmesi doğası gereğidir elbet. Yeni şeyler öğrenen, yeni yaşama deneyimleri edinen insan, eski öğrendiklerini yeniden gözden geçirme gereği duyar. Ne ki bizim sözünü ettiğimiz, böylesi bir gelişmeyi unutkanlık olarak adlandırmak değil.

Özellikle son yıllarda amorf nitelikte insan malzemesi yetiştirmek âdeta bir resmi politika haline geldi. Duyarsız insanların "gerçekçi" diye nitelendirildiği bir toplum yaratıldı. Kültür katliamı, çevre tahribatı, doğanın kirletilmesi, insan onurunun hiçe sayılması, işkencenin gündelik işler katında doğallaştırılması gibi uygar ülkelerde geniş kitlelerin protestosuyla karşılanacak olgular, bizde bir çağ gereği olarak sunulmaya ve algılanmaya başlandı. Tarihsiz ve ütopyasız insanlar yetiştirerek tarihte kaçırılmış hiçbir trenin yakalandığı görülmemiştir.

27 Aralık 1987 tarihli *Söz* gazetesinde yayımlanmıştır.

Hafızanıza sahip çıkın. Ruh ve beden sağlığınıza!

Beslenme Bozuklukları

Türk kültür hayatının adsız ve adlı kahramanları arasında yaygın bir biçimde görülen hastalıkların başlıcalarından biri, beslenme bozukluğudur. Bu hastalık, Türkiye genelinde görülen bir temel hastalığın sanat ve kültür hayatına şiddetle yansımış bir biçimidir.

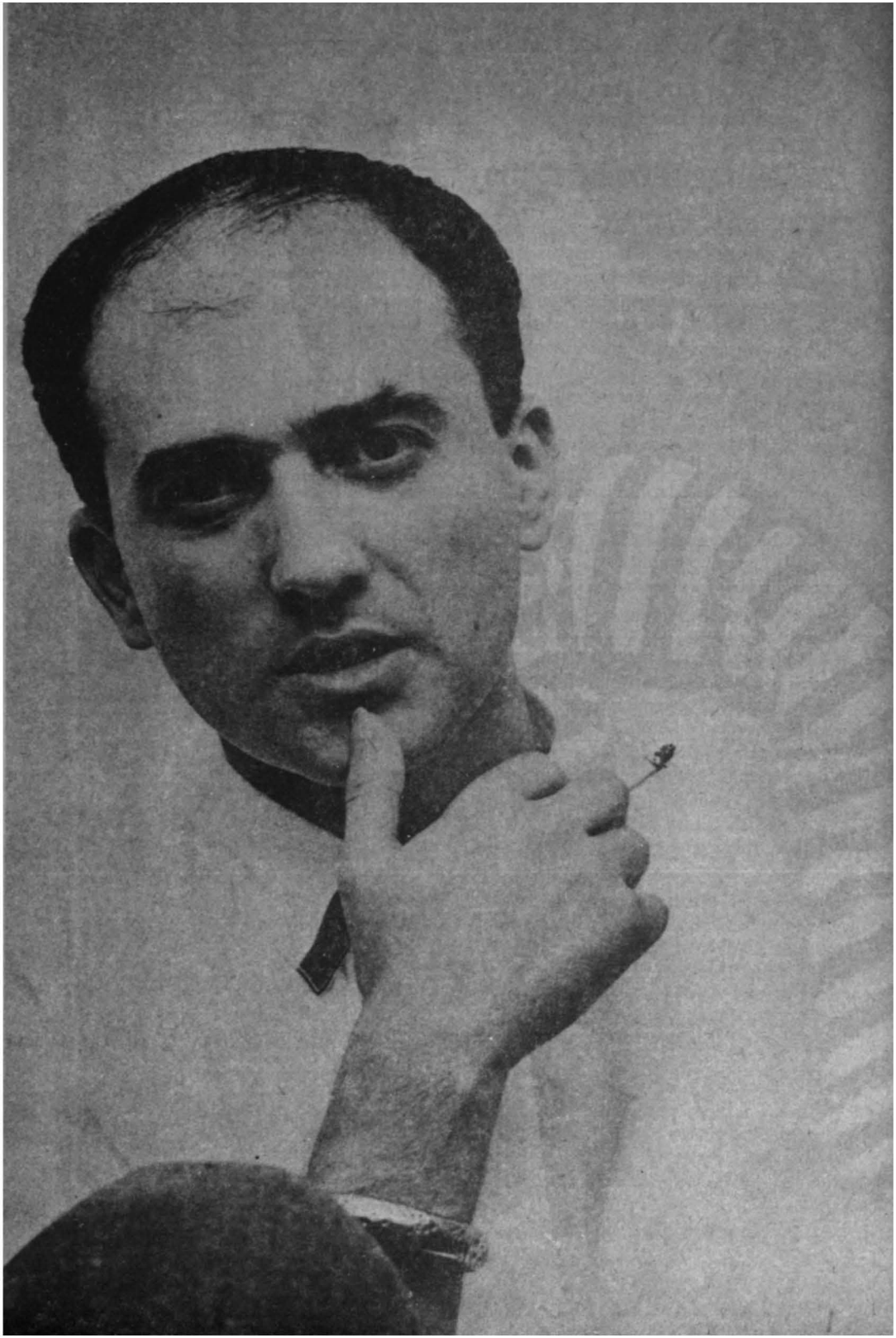
Beslenme bozukluğunun çeşitleri vardır. En yaygın olanı, başkalarının başarısızlığından, mutsuzluğundan zevk alma, keyf duyma biçiminde tezahür edenidir. Bu tür yanlış beslenme kurbanı insanları, yapılan başarılı işlerden çok başarısız işler ilgilendirir. Yapılanların olumlu, güzel yanlarından çok olumsuz, noksan yanları keyflendirir. Hatta bu yaklaşım, çoğu kez bir kötü niyet belirtisi olmaktan çıkıp; düpedüz bir görme biçimi, bir dünyaya bakış hali olmaya başlar. Ellerinden artık başka türlüsü gelmez olur. Ancak, başkalarının başarısızlıklarıyla mutlu olan ve kendi mevcudiyetini ancak böyle açıklayabilen bu insanlar, kendiyle barışık, inançlı ve mücadeleci insan görmekten çok; sorunlu, dertli, karamsar, mutsuz insanlarla birlikte olmayı tercih ederler. Kişisel yetersizliklerini, yetmezliklerini, memleketin koşullarıyla açıklamaya bayılırlar. Elbette ki memleketin koşullarının açıkladığı "birçok şey" vardır. Ama bu "her şey" değildir. Oysa bütün hayatlarını "Bu memlekette bu kadar olur, fazlası olmaz"a göre kurdukları için, "memleketin şartlarına rağmen olduran" her örneğin, her başarılı işin, en kanlı, en şoven, en gerici düşmanı kesilirler.

İkinci tür beslenme bozukluğu da, bir sanatçının yalnızca kendi yarattıklarından beslenmesi, kaynağını bir tek kendiyle sınırlamasıdır. Ki bu da sanatçıyı tüketen, bitiren şeylerin başında gelir. Bu insanlar, başkalarının yarattığı güzelliklerden heyecan duymaz, başkalarının başarısına sevinemezler. Kapılarını başkalarına bu kadar kapalı tutan bu kişiler, kısa zamanda zaten sınırlı olan kendi kaynaklarını da tüketir, sürekli kendini çoğaltan, tüketen ve sonuçta kendilerinin karikatürü haline gelen kişiler olurlar.

Bu tür insanlar için açılan "Beslenme Dükkânları" vardır. Bu dükkânlarda ayaküstü adam harcanır, adam paralanır, adam yenir. Üstelik bunlar hesaba dahil değildir. Buraların müdavimleri, bu tür yerlerden en çok şikâyet eden kişiler arasından çıkar. Herkes bir başkasını, kendi önündeki en büyük engel olarak görür; başkasının varlığını, kendi varlığı için bir tehdit olarak algılar. Bu yüzden bir araya geldiklerinde, birbirlerine yiyecek gözlerle bakar, yüreklerinde bütün beklettiklerini yoklarlar. Nefretler bilenir, hınçlar körüklenir, hırslar tazelenir. Gecenin bir saatinde biriktirilmiş kinler kusulur, bekletilmiş öfkeler öne sürülür. Sonuçta eve yorgun argın, bitkin perişan dönülür. Sabah, baş ağrıları, mide spazmları, pişmanlık duygularıyla uyanılır. Bunu, insanın kendine verdiği sözler, aldığı yeni kararlar izler. Oysa akşam iş çıkışı herkes koltuğunun altında beslenme çantasıyla bir göz atmak, bir tek atmak için yeniden beslenme dükkânına uğrar.

Ruh ve beden sağlığınıza!

6 Aralık 1987 tarihli *Sözgazetesinde* yayımlanmıştır.



GEÇERKEN SÖYLENEMÖZLER

Murathan Munga

Yazarlık bu tuzak lan bir meslek"

...than Mungan değişik alanl... ...er veren bir yazar. Yeni öy... ...k Oda" son günlerde çok p... ...öyküki öykü kitapları ise "... ...yeleri" ve "Son İstanbul". ...r "Osmanlıya Dai... ...ya "Sabtiyan" ve "Kum... ...n, ...emaya meraklı o... ...ınık Yatak"ın senaryo yaz... ...ı "Mahmut ile Yezida"... ...ı "Taziye" ve... ...sahnelenen, İst... ...de oynanan "Bir B... ...Masalı" ise tiyatro için ve... ...ürünler. Ayrıca şarkı sözü, rady... oyunlar yazıyor. Şu anda Şehir ... Tiyatroları'nda dramaturg. Mur... Mungan bitpazarından seçilmiş ... yadigar mobilyalar, yüzlerce kit... ve fotoğrafla donanmış bir evde ... Sıcak, ...nim ve heyecanlı. Eriş... bir sürü konuşuyor. Biraz bo... görünen ama bir Batılı disiplini ... bir yaşama ve çalışma düzeni v... Üstelik İstanbul'u sellerin götür... günde bile randevusuna tam va... gelecek kadar dakik.

H.BANKOĞLU - ...ay yaz tatili için öner... larla ilgili bir konu yaptık. Senin Haldun T... lü'nü kazanan son kitabın "Kırk Oda" en ... taplardan biriydi.

M.MUNGAN - Sahi mi söylüyorsun? Ama... sevindim.

H.BANKOĞLU - Bundan önce yazdığın "... ri"de kendinden övgüyle sözettirmişti. Baş... yakalayan yazarlardan birisin. Kaç yaşında...

M.MUNGAN - 32. Ama hep 30 diyorum ve... şında görüyorum.

H.BANKOĞLU - İki yıl ne farkediyor?

M.MUNGAN - İnsanların kafasında belli ya... galiba. Aslında tabii böyle,serinkanlı düşü... hayattaki birçok şey gibi yaş da fazla birş... ama günlük hayatın akışı içinde sanki o b... ler değiştirecekmiş gibi geliyor.

H.BANKOĞLU - Bize biraz çocukluk yıllan...

M.MUNGAN - Gözümü Mardin'de açtım, ... Övünmek gibi olmasın ama işte Mardin'i... ailesinin oğluyum. Babaannem Hürmüze... sin tanıdığı saydığı bir kadın. Bir oba beyi... babam da Arap emirlerinden birinin oğlu ... liği iki önemli aşiretin birleşmesi olmuş. ... ha çok mekan olarak ilgilendiriyor. Taş e... lar, Abbara dedikleri yeraltı tünelleri... O... dünya kuruyorsun kendine... Bende bun...

Fotoğraf: Vedat ÖZTÜRK

Murathan '85

Geçerken Söylenmiş Sözler

Daha en başında, hiçbir kitabımı kendi adımla yayımlamayacak, hiç ortaya çıkmayacak; kendimi, hayatımı, yüzümü saklayacak; yalnızca bir imza olarak yazmayı ve yaşamayı sürdürmeyi göze alacak kadar büyük bir gücüm, çelik gibi bir iradem ve sarsılmaz bir kararlılığım olsaydı eğer, o zaman bu bölüm hiç olmayacaktı...

Hiç röportaj yapmamış, hiç demeç vermemiş, kimseyle söyleşmemiş, hiç soruşturma yanıtlamamış, hiçbir izlenim yazısının aktörü olmamış olacaktım. O zaman da, bazı okurlarım "takma ad" sandığı "Murathan Mungan" adıyla değil de, sahiden takma olan bambaşka bir adla, örneğin, "Sinan Saraçoğlu" adıyla yazan ve o adla tanınan bir gölge olacaktım yalnızca. Biliyorum, artık çok geç!

Ölüm sessizliğinde bir suskunluk yeminiyle, sonuna kadar sessizliğimi, suskunluğumu korumaya çalışırken, hem herkesin gözü önünde, hem gözlerden uzak yazımı yazıyor olacaktım. Memleketin hali, dünyanın gidişi ya da yaşadığımız hayat hakkında hiç söz almamış olacaktım. Yazdıklarım hakkında ille de konuşmaya, yazdıklarımı açıklamaya zorlanmayacak; düşüncelerim, inançlarım, meraklarım, alışkanlıklarım, sevdiklerim, kızdıklarım ve çeşitli konulardaki görüşlerim, gazete ve dergi okurlarınca hiç bilinmeyecekti. Kitaplarım belki de en saf halleriyle asıl o zaman okunuyor olacaklardı. Üzerlerine yalan yanlış, eksik kırpık sözlerin lekesi düşmeyecekti... Göründüğümle, yazdığım yüzleştirilmeye kalkışılmayacaktı... Her yazdığım ben sanılmayacaktı... Gördüklerini sandıklarını bana bakarak, yazdıklarımı eksiltip artırmaya kalkışmayacaklardı...

Keşke, ta başından itibaren "anonim kimliğimi" bütünüyle koruyacak gizli bir kimlikle yazmış olsaydım kitaplarımı. Hiçbir okur gerçek adımı bilmeden, yüzümü tanımadan, fotoğrafımı görmeden; hakkımda, benden ya da başkalarından, doğru ya da yanlış şeyler duymadan okumuş olsaydı beni. Bana açılan tek kapı, kitaplarım olsaydı.

Bilgi toplumu yalnızca aydınlatmıyor, bazen karartıyor da... Yüzünü ve hayatını "aydınlattıklarının", yazdıklarını zaman zaman karartıyor da...

Şimdi bulunduğum noktada, bu arzumun bütünüyle olanaksız olduğunu; bunun, sonsuza dek kaçırılmış bir fırsat olduğunu; tamamıyla yitirilmiş bir cennet imgesinden söz ettiğimi biliyorum. Salt bir fantazi değil bu, ilginçlik ya da şirinlik olsun diye de söylemiyorum bunları; sahiden ve içtenlikle vardığım nokta bu.

Diyeceksiniz ki, şimdiki bu isteğin, geçilmiş yollarda vardığın doygunluklardan sonradır. Doğru.

Başlangıçta, adının çıktığı, yazının ve resminin basıldığı her dergi, az mı heyecanlandırdı seni? Bir dergide basılı olarak gördüğün anda sana bir yabancıymış gibi bakan yazılarını, inanmaz gözlerle defalarca okumadın mı? Her röportaj isteği, her söyleşi, kendinin daha önemli olduğunu hissettirmedi

mi sana? kendine olan güvenini sağlamadı mı? kendine ve serüvenine olan inancını pekiştirmedi mi? Okurların karşısına çıktığın o ilk açık oturumlar, paneller, söyleşiler, imza günlerinin heyecanını, yürek çarpıntılarını bir düşün! Sokakta yürürken bazılarınca tanınmanın ilk zamanlardaki ışıklı sevincini.

Doğru. Haklısınız. Belki de buraya o yollardan geçtikten sonra geliniyor, geçtiği yollarda bütün yüklerinden kurtuluyor insan, artık yalnızca işiyle baş başa kalmak istiyor. Öyle ya da böyle, yine de gölgede kalmayı seçmiş, yüzü ve bedeni okurlarınca hiç tanınmamış bir yazar olmak, şimdi her şeyden çok daha cazip, çok daha anlamlı geliyor bana.

Beni biraz daha yakından tanıyanların sorusu geliyor şimdi: Her şey bir yana, sen bu söylediklerini becerebilecek bir insan mısın Allahaşkına?

Değilim, değil mi? Onda da haklısınız belki, ama yine de bu, keşke öyle olsaydım, arzusundan alıkoyamıyor beni. Çelişkiyse çelişki, ikilemse ikilem... Ne yapabilirim? Ben de buyum işte.

◆

Yazdıklarımızla yetinmeyen okurlar için, istesek de istemesek de çoktandır malzemesi olduğumuz medya için, ya da yeterince açıklayamadığımızı sandığımız kendimizi, niyetlerimizi açıklamak için ve buna benzer bir dolu nedenle söyleşiler yaparız.

Türkiye'de sanatçıların çoğunun kendileriyle yapılan röportajlardan, söyleşilerden hoşnutsuz olduğu bilinir. Bu konuda çok şikâyet duymuşsunuzdur. Basın cephesinden bakılacak olursa, uzun süre, çoğu kez düşük ücretle çalıştırılan, söyleşeceği kişi hakkında fazla bilgi sahibi olmayan, üstelik donanımı yetersiz genç muhabirler bu işe koşulduklarından, harcıalem sorularla geçiştirilmiş, bu yüzden sonuçta, çoğu kez kimseyi mutlu etmeyen üstünkörü söyleşilerle yetinmek zorunda kalınmıştır. Sanırım, birçok sanatçının pek hoş hatırlamadığı böyle birkaç "röportaj anısı" vardır.

Kültür-Sanat ve edebiyat dergileri gibi alan dergilerinin azala azala iyice ortadan çekilmesinden sonra, edebiyatçılara ya da diğer sanatçılara, daha çok haftalık haber dergilerinin kültür-sanat sayfalarının, kadın dergilerinin ve magazinel yaklaşımlı benzeri dergilerin "aktörü" olmak kaldı. Böyle olunca da, yazarın, şairin ya da sanatçının, işiyle ilgili uzmanlık alanında derinleşen sorulara muhatap olmasından çok, herkesin kolaylıkla paylaşabileceği meraklan gidermeye yönelik kurulan bir zeminin sorularını yanıtlamak kaldı. Herkes bu anlamda biraz "hafifledi". Sözlerimden, bu tür dergileri, ya da bu çeşit röportajlan küçümsediğim gibi bir sonuç çıkarılmasını asla istemem; Kaldı ki, bu tür dergi ve gazetelerde, işinde uzmanlaşmış profesyonel gazeteciler tarafından yapılmış güzel söyleşilere rastlamak mümkün. Benim asıl derdim, terazinin diğer kefesinin bunca boş kalmış olmasının yarattığı derin ve ciddi boşluk. Yalnızca ve sürekli, ortalama okuru sıkmamak kaygısıyla derine inmekten kaçınan, daha genel soru-

lan ve meraklan yanıtlamak durumunda bırakılmanın her iki taraf için de kayıplarını dile getirmek. Alan dergilerinin ortadan çekilmesi ya da süreklilik kazanarak kurumlaşamamasıyla, ya da bu tür didikleyici söyleşileri gerçekleştirebilecek çapta insanların yetişmemesiyle ilgili bir eksikliğe dikkat çekmek.

Geniş okur kitlesine seslenmeyi hedefleyen dergilerin, ister istemez yaklaşımları da, soruları da, daha genel, daha popüler, daha yüzeysel olmak durumunda kalıyor; ettiğiniz onca lafın arasından ilginç ya da "sansasyonel" olacağı göze kestirilen bir tanesi, çoğunlukla bağlamından ve bağlantılarından koparılarak manşete çekiliyor ya da spot çıkıyor. Benim başıma çok geldi. Ayrıca sivri sözler etmeye, iri laflara, büyük iddialara, yankı getireceği, tartışmalara yol açacağı hesaplanan açıklamalara, her türlü "ifşaata", meslektaşlarınıza çatmaya, birilerine sataşmaya zorlanıyorsunuz. Yaygın medya çalışanları, gelecek sayıların tartışma malzemesinin temelini atmak, böylelikle bir tür süreklilik sağlamak gerektiğini düşünüyor olmalılar. Söyleşen sanatçılar içinde, bu konuda herkes aynı "etik"e sahip değil ne yazık ki, ya da aynı bağışıklığı, dikkati ya da deneyimi taşımıyor.

Öte yandan, bizde hâlâ "interview" yapmakla, eş dost ahbap arasında ileri geri konuşmak arasındaki ayrım bilinmediğinden, çoğu kez soru soranların kışkırtmalarına gerek duyurmayan manşetlik ve spotluk açıklamalar, kinler, öfkeler, hınçlar eşliğinde kendiliğinden geliveriyor. Böyle durumlarda, önceki kuşaktan kişiler, bekletilmiş zehirler kullanırken; bir an önce "meşhur olmak" isteyen hırstan gözü dönmüş daha yeni kuşaktan kişilerse, formülü tutturulamamış molotof kokteylleri deniyor.

◆

Çoğu kez söyleşilerimi okurken hoşnutsuzluk kaplar içimi.

Bir türlü memnun olmam. Kendime yabancılaşırım. Şu sayfalarda konuşan ben miyim, derim.

Ama bu, yukarıda sözünü ettiğim ve kaynaklarını daha çok "toplumsal" ya da "teknik" diye nitelendirebileceğim nedenlerden ötürü değil de, daha derin olduğunu sandığım nedenlerle olur çoğu kez. Zaten bu yazıyı, biraz da bunları açıklamaya çalışmak için yazıyorum.

Fotoğraflardaki suretimizle de çoğu zaman böyle sorunlarımız olur. Bize benzemezler. O fotoğraftaki ben, bana benzemez, beni yansıtmaz. Bazı söyleşiler de öyledir, bize benzemezler; gerçi doğrudur, sağı solu kırpılmış da olsa, o sözleri biz etmişizdir, ama bütününe bakıldığında, gene de pek bize benzemezler. O söyleşideki siluet sanki başka birinindir. Küçük küçük parçalarda "ben" olan, benim sözüm olan "o söyleşinin" toplamından sanki ben değil de, benim malzememden yapılma başka biri çıkar. Kamuoyu karşısına çıkarken, bir temkinlilik gereği, "sosyal bir

ses" ya da "sosyal bir yüz" takınmakla ilgili amaçlanmış bir tutumun yansıması değildir bu. Tersine, çok içten, çok açık, olduğunuz gibi olmaya çalışırsınız. Ama bu olduğunuz gibi olmaya çalışmak da, tıpkı fotoğrafınız çekilirken, yapmacık olmamak için poz vermemeye, doğal görünmeye çalışırken, istemeden poz veriyor olmanın kurbanı olmaya benzer. Bu anlamda söyleşi yapmakla, fotoğraf çektirmek arasında büyük bir benzerlik buluyorum. Her ikisinde de dışarıdan nasıl göründüğünüzün kaygısı yatar. Hem olduğunuz gibi çıkmak istersiniz, hem daha güzel.

Elbette, başarılı bir gazeteci işinizi çok kolaylaştırır, çünkü bu, sizden çok onun işidir. Sizi rahatlatmak, size söyleşi için gereken güveni vermek ve sonuçta sizi "konuşturmak", onun mesleki hüneridir. Konuştuklarınız kadar nasıl konuştuğunuz, hatta konuşamadıklarınız da önemlidir.

Siz de, size takılan bu "mikrofon aracılığıyla" aslında iletişim olanağını bir kez daha zorlamak istersiniz. Kendinizi doğru aktarmak; düşüncelerinizi derli toplu ve parlak bir biçimde ifade etmek; ağzınızdan çıkan sözlerin bağlamından ve ilişkilendirildiği yan alanlardan koparılmadan, bütünlüğü içinde aktarılmasını istersiniz. Konuşma konunuz karmaşıklaştıkça önem kazanan katmanlar ve ince ayrıntılar konusundaki dikkatinizin, titizliğinizin, kullandığınız Dil'in, seçtiğiniz sözcüklerin ve kavramların, yazılı söyleşiye de aynen olduğu gibi yansımasını istersiniz. Bu sizin hakkınızdır da. Ama ne yazık ki, çoğu kez böyle olmaz. Bazen sizinle konuşan "gazetecinin", bazen "yer darlığının" kurbanı olursunuz. Derya deniz konuşmanızdan cılız bir çay çıkar ortaya. Konuştuğunuz onca sözün arasından bazı çarpıcı cümleler ayıklanır; ilginç olduğu düşünülen sözler seçilir, kaba bir montajla yan yana getirilir ve sonunda tuhaf bir bilinç akışıyla daldan dala atlayarak konuşan biri olur çıkarsınız. Oradan oraya nasıl geçtiğiniz, o soruya niye öyle alakasız bir cevap verdiğiniz hiç anlaşılmaz! Bazen de yalnızca "özlü ve güzel sözler" söyleyen biri olmuş bulursunuz kendinizi.

Her söyleşi iletişim umudunu bir kez daha denemektir aslında. İlkin karşınızdakiyle sonra da onun kanalıyla okurla. Karşınızdakinin söylediklerinizi anladığınızı varsayarsınız. Bundan kuşkulandığınız anda konuşmanız akıcılığını yitirir, kendi kendinize barajlar kurarsınız, ya da kramp girer söylediklerinize, tutulur kalırsınız. Kendinizden de, karşınızdakinden de hoşnutsuz olduğunuz böylesi durumlar en kötüsüdür. Yalan yanlış anlaşılıp sonradan yeni açıklamalara zorlanmaktansa, genelgeçer sözlere, yuvarlak laflara çekmeye çalışırsınız konuşmayı. O zaman da pek bir şeye benzemez. Sonra bir kez daha kendinize kızarsınız.

Bu çeşit söyleşilerde, bir de kendizi "handikaplarınızdan" kollamaya çalışırsınız, örneğin, konuşurken, konuyu dağıtan, ayrıntılarda kaybolan biriyseniz ve bu özelliğinizin farkındaysanız, buna gösterdiğiniz fazladan dikkatin, konuşmanızı yavanlaştırma tehlikesi vardır; ya da gündelik öfkelerinizi, kızgınlıklarınızı denetlemeye çalışırken istemeden pek uysal bir portre çizersiniz. Konuşurken kendi dengelerinizi kollayarak, aklınız sıra incelikle dile getirdiğiniz kimi sitemlerinizin, yazıya aktarılırken, bazen sümüklü sızlanmalara, bazen de hırçın ithamlara dönüşme tehlikesi

her zaman vardır. Konuşurken ancak hak ettiği kadar değer verdiğiniz şeyler, yazıya döküldüğünde, sanki gereğinden çok daha fazla değer veriyormuşsunuz gibi anlaşılabilecek bir hale gelebilir.

Kendi adıma söyleşilerimde çektiğim en önemli sıkıntı, yıllarımı vererek üzerinde durduğum, düşündüğüm, derinleştiğim bazı konularda, yanlış kurulmuş sorular, basmakalıp beklentilerle, bazı "klişe cevaplara", herkesin anlamını bilmeden kullandığı halde, birbirini anladığını sandığı "moda" sözcüklerle, güncel ve popüler açıklamalara zorlanmamdır. Ya da bazı sorunlann ortaya konuluşundaki -üstelik benim seçmediğim, seçmeyi düşünmediğim bir "ikilem" nedeniyle-, ille de taraflardan biri olmaya itilmemdir. Zaten genellikle meselelerin ortaya konuluşundaki yanlışlan düzeltmeye çalışmaktan, kendi düşüncelerinizi açıklamaya sıra gelmez. Üzerinde bunca kafa yorduğunuz, derinleştiğiniz konularda, sizin kafanızın yeterince açık olmayışı ya da düşüncelerinizin berraklığa kavuşmamış olması değildir engel yaratan; tersine kafanız yeterince açık, düşünceleriniz berrak olabilir ama, asıl enerjiyi, ağzınızdan çıkanlan, ille de kendi klişeleri ve şematik kalıplan içerisine çekmeye çalışanlara karşı gösterdiğiniz dirençte harcarsınız.

Her sözün bu kadar yanlış öğrenildiği ve kullanıldığı, kavram ve terimlerin bunca kirletildiği, sözcüklerin içlerinin bunca boşaltıldığı bir ortamda, ilkin gereken "mantıka temizliğini" yapmak; kavramlan, terimleri; değer ve ölçüleri yerli yerli yerine oturttuktan sonra, yaklaşımınızı özetleyen bir çerçeve kurmanız gerekirken, en kısa yoldan günün moda sözlerine, slogan ya da reklam spotu inciliğinde kısa kısa ve çarpıcı açıklamalara zorlanırsınız. Hele birçok konuda genelgeçer görüşlere ters düşen düşüncelere sahip, muhalif duruşu olan biriyseniz, kendinizi ve sözlerinizi korumanız çok zordur. Örneğin, birçok insanın konu hakkındaki bilgisinin "batıl itikat" düzeyini aşamadığı "eşcinsellik" gibi bir konuda, ya da arkasında kirli bir tarih ve kirli bir savaş bulunan "Kürt meselesi" gibi hassas bir konuda, ya da memleketimizde herkesin anadan doğma uzmanı, bilirkişisi olduğu futbol ve sinema gibi konularda, sözünüzü, günün moda deyişlerine, sakızlaşmış klişelere, çerçevesi başkalannca -üstelik yanlış olarak- belirlenmiş tartışma kalıplarına ayağınız takılmadan dile getirmeniz; kendinize seçtiğiniz kavramlar, terimler ve değerler çerçevesi içerisinde kalarak kendinizi doğru ifade etmeniz, çok ama çok güçtür. Bu konudaki en büyük kazıklan da çoğu kez, ne yazık ki, "aynı dili" konuştuğunuzu sandığınız insanlardan yersiniz.

Bir de ağzınızdan çıkan sözlerin sizin kurduğunuz bağlamdan tamamıyla koparılarak, bambaşka bir anlama çekilecek biçimde verilmesi vardır ki, konunun tam da burasında, uçaktan inerken Papanın Amerikalı gazetecilere sorduğu soru fıkrasını bilenler bilmeyenlere anlatsın, derim.

◆

geçerken söylenmiş sözler

Elbette yaptığınız söyleşiyi okuyanların, ilkin, sizi doğru anlamalarını istersiniz, temel kaygılarınızın, dikkat noktalarınızın, kullandığınız ölçülerin, değerlerin ve kavramların, beğenseler de beğenmeseler de "doğru anlaşılmasını" istersiniz; ardından elbette, aslında beğenmelerini, hatta hayran olmalarını, daha önceden sizi tanımıyorlarsa, yazdıklarınızı ya da yaptıklarınızı merak etmelerini; hatta sizi, "hem zeki, hem duyarlı, hem de esprili" bulmalarını istersiniz. Ama bu söyleşi çerçevesi içinde bunları kendinize sipariş ederek kendiliğindenliğinizi ve sahiciliğinizi yitirmemeye, bunları gerçekleştirmek uğruna yapaylaşmamaya, durumu fazla zorlamamaya çalışırsınız. Bu konudaki ortalıktaki kötü örnekler gözünüzü yeterince korkutmuş olduğundan, onlarla bir tutulmamak için, çoğu kez, kendinizi gereğinden fazla geri çekersiniz. Ama gene de, bir söyleşi, zemini gereği bunlara kendiliğinden olanak tanısın ve siz de görüşlerinizin doğru ve eksiksiz aktarılmasının yanı sıra, zekânızı, duyarlığınızı, esprinizi bir biçimde gösterebilesiniz istersiniz.

İşte o zaman, bu dansı birlikte yapacağınız kişinin, yani sorulan soranın sizin "buraya kadarki adımlarınızı" iyi bilmesi gerekir.

Her söyleşi aslında, kendi gözümüzdeki imgemizi, başkalarının gözlerinde görmek arzumuzu yansıtır.

Kendi sağlamamızı yapmanın yollarından biridir. Kendi gözümüzdeki kendimizle, başkalarının gözündeki kendimizin "aynı" olmasını isteriz. Kendimiz hakkında "yanılmamış" olmak isteriz. Ben ile "ötekim" arasındaki özdeşlik ütopyasını sınamanın çağımızdaki araçlarından biridir "söyleşi".

Kendini ve sözünü önemseyen, kendine düşkün sanatçılar, bu ve benzeri kıvrandıran kaygılardan ötürü, yaptıkları söyleşilerden kolay kolay hoşnut olmazlar.

Anonim varlığı, kişiliğinde, bireysel varlığından çok daha geniş yer tutan insanlarınsa hiç böyle sorunları yoktur. Ne iyi!

◆

Aslında gazete ve dergiler için söyleşi yapmaktan çok hoşlanmıyorum. Bunun birçok nedeni var tabii. İlki, kendimi ve yazdıklarımı, yaptıklarımı anlatmaktan, dahası açıklamaktan hoşlanmıyorum. Sanki kendime ihanet ediyormuşum gibi bir duygu kaplıyor içimi her seferinde; işimin doğasına aykırı bir şey yapıyorum kaygısına kapılıyorum. Bir kitap yazmışım, diyeceğimi demişim zaten, şimdi üstüne daha ne diyeyim? Şimdi öyle birkaç cümleyle anlatabilecek bir şey olsa koca kitabı ne diye yazayım? Üstelik genellikle de yapılan açıklamalar, kitabın değerini artırmaktan çok, anlam katmanlarını daraltmaya, öyle düpedüz ifade edildiğinde bütün derinliğini düzayaklaştırmaya yarıyor ancak. Hele hele şiir söz konusu olunca, sözümün çevresine kale kurmaya çalışıyor, mümkün olduğunca okuru, kitabın kendisiyle baş başa bırakmaya,

aralarına girmemeye çalışıyorum... Açıklamalarımı daha çok şürdeki teknik tutumumda odaklamaya özen gösteriyorum.

Öte yandan yaptığınız bu tür "malumat" niteliğindeki üstünköru açıklamalarla, istemeden de olsa, kendi kitabınızı kendi ağzınızla eksiltiyor, daraltıyor, sığlaştırıyorsunuz. Dahası, karşınızdakinin genel ilgisizliği ya da dikkatsizliği nedeniyle, yapıtınıza ya da kendinize ilişkin aslında başkalarının söylemesi gereken şeyleri söylemek de, çoğu kez size düşüyor ki bunun da pek hoş bir şey olmadığını kabul edersiniz.

Ben konuşurken elimi kolumu çok kullanırım.

Bir de ciddiyetle mizah arasındaki koridoru hızlı geçişlerle çok sık kullanırım.

Konuşurken, elinizle kolunuzla anlattığınız, yüzünüzdeki hınzır bir gülümseyişle desteklediğiniz, bir omuz çalımıyla ya da sesinizdeki bir tınıyla kuvvetlendirdiğiniz bir söz, bir ironi, beyaz kâğıdın soğukluğunda bütün anlamını yitirip ciddileşiveriyor ve bazı durumlarda sizin söylediğinizin tam tersi bir anlama hizmet edebilecek bir hale geliveriyor. Sözlü yaptığım söyleşilerin, yazıya geçirilmesinde her zaman yaşadığım ciddi bir sorundur bu. Sözlerinizdeki ironi payı kaybolur, zaman zaman dalga geçtiğiniz hiç mi hiç anlaşılmaz.

Kendinizden ya da yapıtlarınızdan değil de, diyelim ki, ülkeden konuşacaksak, üzerinde yaşadığımız coğrafyada, sevgili ülkemizde, birçok şey gibi kültür ve sanatın temel sorunları da pek değişmediği için, yirmi yıl boyunca aynı şeyleri söylemek durumunda kalıyor, memleketin hiç değişmeyen sorunları yüzünden kendi kendinizden sıkılıyor, sürekli aynı sözleri tekrar eden biri konumuna düşüyorsunuz. Örneğin, "Türk tiyatrosunun sorunları" üzerine düşünce belirtmeyi, ya da "Düşünce Özgürlüğü ve Kitap Yasaklamaları" konulu bir panele katılmayı kim gönülden ister?

Saatler boyu konuştuklarımız yazılı bir biçimde basılı kâğıt üzerinde karşımıza çıkıverdiğinde, kimi zaman çarpıttığı için değil, bazen de olduğu gibi yansıttığı için paniğe kapılırız; kimi münasebetsizliklerimizle yüz yüze kalmak hoşumuza gitmez. Ağzımızdan çıkarken kulağımızın duymadığını gözlerimiz görür. Bu konuşan ben miyim? Böyle mi demişim sahiden? Şu sözü keşke başta türlü etseydim. Şu sözler fazla zayıf kalmış, burası naif olmuş, burayı saldırgan bulunabilir. Daha önce söylediklerimi koymamış şimdi şu söz tek başına çok yanlış anlaşılacak. Ben bu lafı, o anlamda söylememiştim ki! Bu laf, biraz ukalaca olmuş. Okuyan da beni megaloman sanacak, ya aslında öyleysem de ben bilmiyorsam? Çok kendimi övmüşüm canım. Ne o öyle, ben, ben ben! Bu kadar da alçakgönüllü olmasaydım keşke. Kendime haksızlık etmişim doğrusu. Sahi sanacaklar! Aa, bu lafı ne güzel söylemişim, hiç hatırlamıyorum! demek de var işin içinde.

Sıkı güvenlik önlemi amacıyla edilmiş bu kadar sözden sonra, benimle çeşitli tarihlerde yapılan çeşitli söyleşilerden alınma parçalardan oluşan bir bölüm başlıyor şimdi. Ama o bölümü, bu kez de sizlerle yaptığım bu söyleşinin ışığında okumanızı istedim. Söyleşi başlıklarının benim tarafımdan konmadığını bilmem hatırlatmama gerek var mı? Günün birinde, arşiv taraması yapmak duru-

munda kalacak olanlara zorluk çıkarmamak için, hoşuma gitmeyen başlıklan bile aynen koruyarak aldım buraya.

Geçerken söylenmiş sözlerde kalan yüzlerime, sizinle aynı uzaklıktan bakmak isterdim.

Bu, ben miyim sahiden?

Ama beni, yazı yazarken kim görmüş ki?

—

1980

Oluşum dergisinin, Nisan 1980 tarihli 30. sayısında yayımlanan "Murathan Mungan'la Söyleştiklerimiz" başlıklı söyleşiden.

" Yazınımızda cinsellik ögesi üzerine anlatılacaklar, kuşkusuz bir konuşma kapsamını hayli aşar. Çünkü yalnızca "açık" cinsellikten değil, aynı zamanda "örtük" cinsellikten de söz açmak gerekir. Hatta bence, asıl bundan söz açmak gerekir. Yazınımızda, çoğu kez, yazarın da bilincine yansımayan ya da görmek istemediği cinsellik sorunsallarıyla karşılaşıyoruz. (...)

İlkin, "Cinsellik" beni "Dönüştürülmesi gereken toplumun, dönüştürülmesi gereken ilişkilerin" nesnesi olarak ilgilendiriyor. Cinselliğe "ideolojik" bir kategori diye bakmak gerektiğine inananlardanım. "Egemen İdeoloji" cinsellik dünyasını da yönlendiriyor; kendine bu alanda "Egemen bir Söylem" kurmuş gidiyor. (...) Cinsel ilişkiler beni genel olarak "İnsan ilişkileri" bağlamı içerisindeki konumuyla ilgilendiriyor. Cinselliğin ideolojisiyle, hiyerarşisiyle, kısacası cinselliğin faşizmiyle ilgileniyorum. (...) Feodal ve Kapitalist toplumlardan ödünç alınmış cinsellik ideolojileriyle yaşanan insan ilişkilerinin doğru ve sağlıklı olması bir yana, yakasını faşizmden sıyırabileceğine inanmıyorum. (...)

Çok kişi fantastik bulabilir ama, ben Türkiye'de sosyalist temelli özerk bir kadın hareketinin zorunluluğuna inanıyorum. Bundan gocunacak olanlar da sonuçta sosyalistler değil, "Erkeklerdir" çünkü... (...)

Cinselliğin olağandışılığı mı? "Neye göre?" diye bir soru yönelttiğim anda karşımıza "İdeolojinin Dönüştürülmüş Ögeleri" çıkar ki, koskoca bir "Fallokrasi Tarihine" girmiş oluruz. (...)

Aslında bence önemli olan şiirimde kullandığım sözcüklerin kökeni değil. Önemli olan dilin ya da sözcüklerin, hatta olayların, anlatılanların sentetik olmaması. Kuşkusuz dil sentetik olabileceği gibi, anlatılanlar da sentetik olabiliyor, ama dilin sentetikliği daha çabuk kavranabilen bir şey. Gerçi benim bu şiirleri yazdığım dönemde bir çeşit Osmanlıca yazma modası vardı, ben de bundan bir ölçüde etkilenmiş olabilirim. Hem doğaldır da. Ama aslolan Osmanlıcanın şiirimde taşıdığı işlev. Sözcükler şiirimde bir çeşit dekoratif unsur olarak mı kalıyorlar, bir montaj beceriksizliği mi gösteriyorlar; Yoksa sözcüklerin tınısına (ya da tıngırtısına) kapılıp kendi sesini dinleyen şiirler mi yazmışım? Osmanlıca yazmanın bu tür tehlikeli ve kolay düşülür tuzaklarını atlatabilmişsem benim için mesele yok demektir.

1981

" Bu sorunuzu genç Türk şairleri üzerine ne düşünüyorsunuz, diye anlıyorum. Değilse "tevellütü" genç olmakla birlikte, yazdığı şiirler genç olmayanlar olduğu gibi, "tevellütü" eski olmakla birlikte şiiri gençelten şairler de var.

Eskiden bir şairin "Olması" daha uzun zaman gerektirirdi. Şimdiyse genç imzalar daha profesyonel, daha ustalıklı başlıyorlar işe. (...) Bir de sanırım en önemlisi, genç şairleri genel başlıklar altında toplamak hayli

güçleşiyor.

(...) Şiir benim için, felsefe, ekonomi, tarih kadar önemli bir şey. Şiir yalın ya da karmaşık; açık ya da kapalı; uzun ya da kısa olabilir. Hepsinde ayrı tatlar bulabilirim. Bence önemli olan, şiirin amacıyla örtüşmesidir. Kendini amacına uygun olarak gerçekleştirebilmesidir. Günümüz Türk şiirinin en önemli açığı bence bu noktada başlıyor. Şiir içtenliğini yitiriyor, şiire su katılıyor. Bir yanda sığ, derinliksiz insanlar yaşadıkları yavanlığı sahici bunalım sanıp, anlaşılmaz sözcüklerin karanlığında kendilerine anlam katmaya çalışırken; öte yanda ezan duyarlığıyla devrimci ayetler ve sureler yazılıyor. Bu soy şairlerin çoğu, şiirlerini ne kendi hayatlarıyla, kendi çelişkileriyle örtüştürebiliyorlar, ne de sosyalizmin teorik içeriğiyle. (...) Ne ki, şiir söz konusu olduğunda, her kesimden insanın ortak bir yanı var: Herkes, "Ben neredeysem şiir orada olsun," diyor. Gerçekte bu tutumun temelinde, şiiri hâlâ küçümseyen bir düşünce yatıyor. Oysa şiir öğrenilebilir bir şeydir. Kimi şiirler yardımcı kitaplarla okunurlar, okunmalıdırlar. (...)

Kimin için yazdığıma gelince, ilkin kendim için yazıyorum. Herkes gibi. İlkin kendim için yazdığımın bilincindeyim. (...) Bunun bilincinde olmak, başkalarına yazmanın ilk koşuludur bana kalırsa."

Yazko-Edebiyat dergisinin Ocak 1981 tarihli 3. sayısında yayımlanmış "Akademi Edebiyat Ödülleri Sorular-Yanıtlar" başlıklı söyleşiden.

"Türk kültür hayatı, bir erozyonu yaşıyor. Türk sanatını ve kültürünü oluşturan yollar sık sık heyelan nedeniyle kapanıyor. Kuşkusuz şiir de bundan nasibini almakta. (...) Gerçek çabalarsa ya karanlıkta kalıyor, ya yerini bulmuyor. Coşkusuz, sağır bir toplum olduk. İnsanlar suç işlermiş gibi edebiyat yapıyorlar. Sanat ortamına ise büyük bir sevgisizlik, saygısızlık egemen. Herkes Lady Macbeth rolünde ellerini oğuşturmakla meşgul. Güzel sanatlarla uğraşan kişilerin karanlığı insanları ürkütecek boyutlara erişmiş durumda.

Her yüzyıl kendi DİL'ini beraberinde getirir. Çağdaş Türk şiirine doğru bakmak isteyenler, bu gerçeğe göz yumamazlar. Ağıtlarla, manilerle duyarlananlar, kendilerini ne vahşetin töresinden, ne de kurban alıp-vermenin marazi zevkinden kurtaramazlar. İlkin Türk edebiyatını ceset sevicilikten kurtarmak gerekmektedir.

Türkiye'de şiir ciddiye alınmıyor. Şiirle uğraşan insanların çoğu, şiir yazdıkları için aşağılık duygusu içindeler ve sürekli gündelik başarılar, alkışlar alarak bağışlanmak istiyorlar. Oysa şiirin, tarih bilincine, felsefeye, teoriye ihtiyacı var. (...) Geleneksel malzemeye ancak bu ihtiyaçlar toplamının bilinciyle eğilirsek sonuç alabiliriz. Türk şiiri zengin bir geçmişe ve birikime sahip. Ama geçmiş kutsanıp, ona dokunulmazlık hakkı tanındı mı, çağdaş eleştirel düşünce, diyalektik yöntem ve çağdaş şiir zayıflar. (...) Şairlerin çoğu ancak bir-iki kitap verebiliyorlar. Daha üçüncü kitaplarında tavsayıp şişiyorlar. Şiirlerinin yükünü en fazla on beş sözcüğe, yedi imgeye emanet edip yola düzüldüklerinden daha yokuşun başında tıkanıp kalıyorlar. Hayatlarında şiir yok çünkü, onlar için şiir yazmak sentetik bir şey. Üstelik birikimleri de şiire yetmiyor.

Eski ustalardan ve genç kuşak şairlerinden şiirin hakkını şiire verenler de çıkmasa, Türk şiiri için tek aydınlık şey söyleyemeyecektim; çünkü şiirin aydınlığı için de, şairlerin aydın'lığına ihtiyaç var öncelikle. Üst tarafın hesabını nasıl olsa tarih yapar."

Milliyet Sanat dergisinin 15 Şubat 1981 tarihli 18. sayısında "Türk Şiirinde Gençler" başlıklı dosyası için verilen yanıttan.

"Türk yazınını kaynak alan bir dizi sahne tasarımı düşünüyordum. Bu çalışma, daha ilk günden ikili bir amaç taşıyordu. Bir yandan sahne için yeni efektler, "yeni oyun biçimleri", yeni sahne değerlendirmeleri yaratmak istiyordum. Öte yandan, Türk yazınının örneklerini sahne yoluyla seyirciye tanıtmayı, anlatmayı amaçlıyordum. Yazın türleri içinde söz konusu şiir olunca iş biraz güçleşiyordu. Şiir türünün sahne içinde taşıdığı belirli zorluklar vardı. Özellikle uyaklı ve eski biçim şiirler sahnede bir yapaylık tehlikesi taşıyordu. Bu tehlikenin ayırdına vardığımda, şiiri bu tehlikelerden en uzak ad olan Orhan Veli aklıma geldi. Bilindiği gibi, Orhan Veli şiiri, eski biçim şiire bir tepki olarak doğmuş bir şiirdir. Hamasi nitelikler taşımayan dizeleri, bir oyun repliği gibi sıcak, yalın, apaçık ve akıcıdır. Bir söyleşi özelliği taşıyan bu şiirler, işin bir ucunu kolaylaştırıyordu. Öte yandan bu şiirin bir zorluğu vardı. Bilindiği gibi Orhan Veli şiirlerinin birçoğu birkaç dizeden oluşur. Bu özellik, bir kurgu sorununu beraberinde getiriyordu. Bu kısa ve küçük şiirleri organik bir biçimde kurgulayıp bir bütünlük oluşturmak, başlı başına bir oyun yazarlığı sorunu taşıyordu. (...) Bu dizi için tasarladığım fazla ad yok. (...) Yalnız, kafamdaki birkaç ad: Asaf Halet Çelebi, Şair Nigâr Hanım, Şair Eşref, Neyzen Tevfik, Ece Ayhan ve şimdiye dek hiç yapılmamış, hiç denenmemiş bir boyut getirebilirsem Nazım Hikmet. Bu adların buluştukları bir nokta var mıdır, bilmem ama, demek bende buluştukları bir yer var ki, bunları anlatmak istiyorum: Tabii bir de şiirin dışındaki türlerden adlar var ki, -örneğin Halit Ziya gibi-, onlardan söz etmem için henüz çok erken. Eğer yönetmen olsaydım, bir şiir olduğu kadar bir oyun da olan Edip Cansever'in "Tragedyalar"ını sahneye koymak isterdim. (...) Şiirleri kurgularken, kendi şiirlerinin merceğinden, kendi hayatına sokulabilme olanağı tanıyan bir anlatı kurmaya çalıştım. Belki bu yüzden, bir sahne oyunundan çok, bir sahne anlatısı denilebilir *Bir Garip Orhan Veli*'ye. Bir zaman ve mekân birliği içinde, yazılış tarihleri açısından epey zaman olan iki şiir, izlekleri ve deyiş özellikleri yüzünden ard arda gelebiliyor, bir bütün oluşturabiliyor. (...) Bütün bu şiirler, bir üstolay diyebileceğim, süreğen bir anlatı yaratıyor. (...) Burada önemli olan, boşluk yaratmayan bir metin oluşturmaktı. Birbirinden kopuk şiirler, birbirinden kopuk görüntüler yaratmamalıydı.

(...)'Tek kişilik bir oyun, hele de şiirlerden oluşuyorsa, yazarın kendini sıradan bir kurgucu olmaktan kurtaracak sahne tasarım ve efektlerine ihtiyacı vardır."

Gösteri dergisinin Haziran 1981 tarihli 7. sayısında yayımlanan "Murathan Mungan'la 'Bir Garip Orhan Veli' üstüne söyleşi..." den.

"Benim oyun yazarlığım tuzaklı bir serüven yaşıyor. Yönetmenini, oyuncusunu ve ötekilerini bekleyen bir yazarlık benimkisi. Örneğin, alışılagelmiş oyunlara en yakın düşen *Mahmud ile Yezida* bile atılgan deneyler içeriyordu. (...)

Ben yalnızca yazmak istiyorum; güzel şeyler yazmak. Bunun ötesinde bana şair denmiş, oyun yazarı denmiş, hikâyeci denmiş umurumda değil. (...) Yazarlığı bir bütün olarak düşünüyorum ben. Ayrıca bazı hatalar da gençlikte işlenebilir ancak. Ben şimdi her türde el bilemek istiyorum. Beceremediklerimden erken vazgeçerim. Ama kırkından sonra herhangi bir yazın türüne geç kalmış bir çırak olmak istemem."

6 Ağustos 1981 tarihinde *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan "Murathan Mungan: "Türk yazını Türk sanatının en önünde gidiyor" başlıklı söyleşiden.

Gösteri dergisinin Ekim 1981 tarihli 11. sayısında yayımlanan, "*Sahtiyan*'da İyiden İyiye Geleneksel Şiirin Sesine Yaslanmaya Çalıştım" başlıklı söyleşiden:

"Keşke özyaşam öykümü değil de üveyyaşam öykümü sorsaydınız. Her şeyin, bu arada sanatımın da gizi onda kilitli çünkü.

21 Nisan 1955'de İstanbul'da doğdum. Ne ki on aylıkken ayrıldığım İstanbul'u ikinci kez ancak yıllar sonra görebildim. Bu arada belleğimde daha çok Türk filmlerinden ve romanlarından edinme hasretle dolaşık bir "İstanbul" imgesi taşıdım. "Lale" ya da "İstiklâl" sinemalarının beyaz perdesinden öğrenilmiş, Haydarpaşa garıyla ya da Rumelihisarı'ndan çekilmiş Boğaz'ın görünüşüyle başlayan. -O dönemde edinmiş olsam gerek capcanlı bir sinema belleğim vardır.-

İlk, orta, lise öğrenimimi memleketim olan Mardin'de yaptım. Birkaç kez babamın düşmanları yüzünden kısa sürelerle oradan kaçtık. Bütün mutsuz çocuklar gibi hayatın farkına çok erken vardım. Kopuk kopuk bir sürü görüntü: Ankara'da İncesu İlkokulu, Kurtuluş Ortaokulu, Urfa Lisesi, Balıkesir, Edremit.. Sonra hep dönüp dolaşıp gene Mardin. Belki hâlâ bu dönüşü, bu dönüşleri yineliyorum; yazarken de... (...)

Ankara'ya yerleşmemizle birlikte hızlı bir okuma ve yazma dönemim başlar. Birçok dergide birçok şey yazdım. (...) Bu aldığım üçüncü ödül oluyor. Birkaç ödül aldıktan sonra ben de ödüllere karşı olacağım.

(...) Şimdi yazdığım şiirin ne kadarı bende kalacak, ne kadarı değişime uğrayacak, onu da bilmiyorum. Öyle sanıyorum ki bu, yalnızca benim de değil, bizim kuşağın sorunu. Türk şiiri hiçbir döneminde bu kadar farklı sesleri ve sessizlikleri bir arada barındırmadı. Bu yüzden her an kendimi, şiirimi ve başkalarını sorguluyorum. Amatör ruhumu saklı ve diri tutmaya çalışıyorum. Şiirde ampirik gözlemin yeri sarsıntı geçiriyor; şiirin kapılarını bilimsel bilginin teorik içeriği zorlamaya başladı. Yeni bir SÖYLEM kurulmaya çalışılıyor. Günümüz şairi, şiirin sesine başka sesleri de katmaya başladı. Psikanalitik kuramlardan, ekonomi politiğin rakamsal gerçeğine varana dek her şey, şiirdeki yerini almaya çalışıyor; hem de mani dilinden, rock ritmine varana dek geniş bir seslendirme aygıtı eşliğinde...

Ben de yeni bir şiirsel kurmak için, bir yandan şiirime sağlam bir iskelet çatmaya uğraşıyor, bir yandan da kapımı yeniliklere açık tutma çabası gösteriyorum. (...) *Sahtiyan*'da iyiden iyiye geleneksel şiirin sesine yaslanmaya çalıştım. Ama yaslandığım duvarı yeniden örmeye çalışarak...

(...) Benim şiirim, içerisinde benim de yer aldığım kuşağın almakta olduğu dönemecin sorunlarıyla yüklü. Bu yüzden de hayatla yüz yüze bir şiir. Fırtınasız şiir yazılacağını sanmıyorum. Kimi usta şairler var, yazdıklarına baktığımda büyük bir geometrik düzen, sağlam bir iskelet, bir yapı temizliği, bir şiir işçiliği görüyorum. Bütün bunlara karşı neden tat alamadığımı soruyorum kendime. Sanki şiirin, hatta sanatın en önemli şeyi eksikmiş gibi geliyor bana. Sonra bir de bakıyorum ki, bunlar 'hayattan tekaüt olmuş şeyleri' anlatıyorlar. (...) Kim ne derse desin, büyük hayatlar yaşamadan sanatçı da, şair de olunmazmış gibi geliyor bana. Gerisi kupkuru bir düzen temizliğidir olsa olsa... Yalnız büyük hayatlar derken ordan oraya savrulmayı, ya da yalnızca 'bohem yaşamayı' kastetmiyorum. Kimi zaman en büyük fırtınalar herkesin gözünün önünde cereyan eder ve kimse fark etmez.

Sahtiyan, 1971'le başlayan bir şeylerin şiiri, son bölümde bir sinema tekniği kullanarak, anlattıklarımın tümünün bir geçmiş zaman olduğunu vurgulamak istedim. Ama bugün yeniden üretilen bir geçmiş za-

man. Bu anlamda yaşadıklarımdan aktarılmış, ama hiç yaşamadığım bir şeydir *Sahtiyan*.

(...) Elimden gelse birkaç şey daha olurdum. Örneğin şarkıcı, besteci, ekonomist, su mühendisi falan. Hayat bana yetmiyor."

1982

28 Temmuz 1982 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan "Şarkı Sözü Yazmak, Şiir Adına da Birçok Şey Öğretiyor Bana..." başlıklı söyleşiden.

"Her sanat dalı ayrı bir mektep gibi. İnsan hepsinden birçok şey öğreniyor. Bu yüzden uğraştığınız her dala, bir başka dalın katkısını da taşıyorsunuz. Serbest şarkı sözü yazmak bir bakıma daha kolay. Önünde sonunda müzik bu sözler üzerine bina ediliyor. Oysa verilli bir müziğe söz oturtmak bambaşka bir zorluk. Bir anlamda aruz vezniyle şiir yazmak gibi bir şey. Hece sayısı ve fonetiği belirlenmiş bir kalıba, bütünlük taşıyan, anlamlı ve birbirini izleyen sözler oturtabilmek ayrı bir yaratıcılık gerektiriyor."

1984

Milliyet Sanat dergisinin, 15 Şubat 1984 tarihli 90. sayısında yayımlanan "*Tazıye*, Tüm Yaşamı Bir Ölünün Başında Anlatma Oyunudur" başlıklı "Konuşma"dan.

"... Her malzeme kendi türünü çağırır, biçimini getirir. Tiyatro, beni "bir anlatım aracı olarak" çok ilgilendiriyor, bir iletişim olanağı olarak... İmkânsızlığın estetiğine inanmak sorunudur bu. Teknolojinin ve kültürel gelişimin bütün katkılarına karşın, gene de imkânsızlığın sanatıdır tiyatro. Belirlenmiş bir uzamın ve birebir insan ilişkisinin sanatıdır. "Yalnızca tiyatroda olan, olabilecek olan nedir?" İşte bu sorunun karşılığını anyorum yazarken, öbür sanat türlerinde yazarken bulamayacağımı bildiğim bir şeyi anyorum tiyatroda. Kuşkusuz bir malzeme, oyun olarak, senaryo olarak, roman olarak da yazılabilir. Ama oyun olarak yazıldığında, onu ötekilerden ayıran nedir? İşte yazarın işi bunu aramaktır, yalnızca tiyatroda olanı, olabilecek olanı... Sinemada daha güzel yapılabilecek, romanda daha güzel yazılabilecek bir şeyi oyunda yazmanın ne anlamı var? Bu anlamda tiyatro benim için büyük bir "biçim" sorunudur. Tiyatroya inanma sorunudur bu. Bu anlamda kendine inanma sorunudur da...

Çağını doldurmuş ölü bir sanat mı? Yoksa yeni yapılamalar, yeni biçimlemelerle yaşamını eskisinden daha da güçlü olarak sürdürebilir mi? Ölü bir tiyatronun ölü bir yazarı olup olmamak için silah kadar güçlü sorulanmız olmalı, üst tarafı Amerika'nın keşfi kadar eskidir...

Bir de bunlardan gayrı tiyatro bir kişisellikir, bir yaşama ve yaratma; bir var olma ve inanç biçimidir. İlkokul üçüncü sınıf öğrencisiyken seyrettiğim Ticaret Lisesi Müsameresinde âşık olduğum birinin suretini geniş avluların duvarlarına çizerek ağladığım ta o günlerde başlamış olsa gerektir "bir gün tiyatro". Kı yıllar sonra, "Neden tiyatro?" gibi bir soruya belki de ilk yanıttır.

(...) Asya oyunlarının uçsuz örneklerinden yola çıkılarak yazılmıştır *Tazıye*. Bir ölünün başında yakılmış bir uzun âğıt, siyah bir şiir, kanlı bir baladdır. Tüm yaşamı bir ölünün başında anlatma oyunudur. Oyun

bittiği yerde yeniden başlar, kendine katlanır. Zaten bütün oyun kendi içinde de kendine katlanma oyunudur. Zamanla ve mekânla Asya'da nasıl oynanır? Hanidir bunu arıyorum...

Kendi adıma Ortadoğu estetiği adını verdiğim bir şeyin izini sürüyorum. Asya insanının zamanı ve mekânı kavrayışı çok farklı, dinsel rivayetlerde, islam tragedyalarında beni çok çarpan, çok modern bulduğum kimi durumlar, geçişler, zaman ve mekân oyunları var. İslam öncesi şamanistik ritüeller de bunların içerisinde yaşamını sürdürmüş. Ben bütün bu malzemede çağdaş tiyatro adına büyük bir gizilgüç sezlyorum. (...) Benim oyunumda sanatın ta başından beri kullanageldiği tüm temalar var gibi. Ana-Baba-Oğul üçgeninin yaşadığı tüm çağları ve toplumları, Sevda-Güzellik-Ölüm üçgeninin yaşandığı tüm ilişkileri kapsıyor sanıyorum. Ama bunlar sürekli birbirlerine dönüşüyorlar. Güzellik sevdaya, sevda ölüme, ölüm yeniden güzelliğe dönüşüyor.

(...) Bir yanılsama oyunudur, bir büyü... Bir tül ardı güzelliği taşımalıdır. Hep yinelediğim bir şey var: Bu oyunun başrolünde ışık ve kefen oynuyor..."

Gösteri dergisinin Mart 1984 tarihli 40. sayısında yayımlanan "Okuru da, Seyirciyi de Afyon ile Küçük Mutluluklar ile Oyalamaya Hakkımız Yok" başlıklı söyleşiden.

"Şiir kitabım *Kum Saati*'nde belirttiğim gibi "bir kez tragedyasına tutunan kişi artık hiçbir oyunu ölümsüz oynayamaz". Benim oyunlarımda en çok işlediğim şey budur. Bunu söylemektir. Bu, tutkunun şiddeti gibidir. Her yazarın sürekli çevresinde döndüğü temel takıntıları vardır. Ben, insan ilişkilerinde temel çatışmalara inmek istiyorum.

(...) Türk tiyatrosu, genel olarak, yeniliğe kapalı. Seyirci de, kendi seyir geleneğinden yola çıksa da, yeni bir dramatik yapılamayı yadırgayabiliyor. Gerçekten kendine ait olan, ama unuttuğu ya da unutturulan bir şey karşısında duyduğu şaşkınlık bu... (...) Beni insan değerleri çok ilgilendiriyor. Şu yaşadığımız insan ilişkileri mezbahasında buna çok ihtiyacımız var..."

Nokta dergisinin 6-12 Ağustos 1984 tarihli 24. sayısında "Yaşam, Ölüm ve Kum Saati" başlıklı söyleşiden.

"Kum saati, çok çağrışımlı bir nesne. Doğu'da Asya usulü zaman ölçüyor, Batı'daysa ölümün simgesi. Bazı fal kâğıtlarında Azrail'in elinde kum saati tuttuğunu görüyoruz. Doğu'da zaman olan Batı'da ölüm olabiliyor. Bense hep karşıtların birliğine tutkunum; hep bu ikiliklere, paradokslara ilgi duydum. Kitabın on iki şiirden oluşması da bir rastlantı değil kuşkusuz. Batı saatinin on iki dilimine uygunluk gözettim. Bu da bir paradoks elbette.

Yazarlık serüvenimde dünü, bugünü, yarını birlikte kavramanın "bütüncül" bakışını kurmaya çalışıyorum. İnsanlar arasındaki en temel, en evrensel çatışmaların değişik tarihsel evrelerdeki konumlarını deşmeye çalışıyorum. Tarihte tekerrür ettiğini sandığımız şey nedir? Tarihin dili nerede sürçüyor? Yeni maskeler eski oyunlar mı?

Değişen ne kadardır? Değişmeyen ne? Ne, neyin mirasına konmuştur? Ne, neyin üzerine inşa edilmiştir? Sürekli kılık değiştirerek yaşamımızda yerini koruyan şeylerin adını kovalıyorum. Hiçbir yalana kanmayan, hiçbir oyuna gelmeyen sürekli bir uyanıklığın şiirini yazmak istiyorum. Ama geleneksel ve yerli olanın izini sürerken özellikle ulusal olmak gibi bir kaygım yok.

(...) Kavramları şiire sokmaktan çekinmiyorum elbet. Bunların öğrenilmesi, kavranılması gerekiyor. Ayrıca şiirin gerçek sorunu, bunları

şiire sokup sokmamak değil; bunlardan şiir yapabilmektir. Kendi açımdan bunu başarıp başaramadığım önemlidir."

1985

Videosinema dergisinin Ocak 1985 tarihli 7. sayısında yayımlanan bir soruşturmaya verilen yanıttan:

"İlk senaryo çalışmam *Dört Kişilik Bahçe*'dir. (...) Tecimsel bir şansı olmadığı için kimseye önermedim. Başrollerinde Macide Tanır, Sevda Ferdağ, Selma Güneri, Ayfer Feray ve Müşfik Kenter'i oynattığım ve yalnızca benim seyrettiğim siyah-beyaz küçük bir oda filmi olarak kaldı.

(...) Hikâye yazarlığı, oyun yazarlığı, roman yazarlığı gibi ayrımları işbölümü düzeyinde kesinleştirildiklerinde, sentetik, yapay ve kötürümleştirici buluyorum. Tersine değişik türlerde çalışmak, sanatın bütün anlatım olanaklarıyla yüz yüze gelmek, yazarı TÜRÜN BİLİNCİNE daha çok vardıran bir şey. Farklı pratikleri bilinçle yaşamışsanız, türlerin kendi olanaklarını daha iyi tanıyor, daha iyi değerlendiriyorsunuz; ayrı türlerde el bilemenin nimetlerinden yararlanıyorsunuz. Örneğin eğer oyun yazmışsanız, DİYALOG'a doymuşsunuzdur. Senaryo ya da roman yazarken DİYALOG'a fazla itibar etmeyeceksiniz demektir. Ayrıca DİYALOG kullanmanız gereken yerde de, DİYALOG nasıl yazılır biliyorsunuzdur; diyelim, vurgu sözcüğünün tümcenin neresine yerleştirilmesi gerektiğini öğrenmişsinizdir, sözlerin kişilerin ağzına oturtulması sorununu çözmüşsünüzdür. Kısacası "diyalog ekonomisi" edinmişsinizdir."

1988

Gökyüzü dergisinin Temmuz-Ağustos 1986 tarihli 7-8. sayısında yayımlanan "Gençlik Diyalog İstiyor" başlıklı söyleşiden.

"Türkiye'de gençlik ciddi ve ağır sorunlar içinde yaşıyor. Kendine kimlik arıyor. Var olmaya çalışıyor, kendine bir gelecek kurmaya çalışıyor, özlemlerine karşılık bulmak istiyor. Buna karşın ufukta onun için gerçekten bir ışık var mı, yok mu, bilmiyor. Cumhuriyet kuşağı Resmi İdeolojiye inanıyordu, bizim kuşağımızsa devrime... Şimdiki gençlerse neye inanacaklarını pek bilemiyorlar. Şaşkınlar ama umutsuz değiller. Konuşma, tartışma, öğrenme, bilgi üretme ve bilgi tüketme hakları ellerinden alınmış bekliyorlar. (...) Konuşmayı yeniden öğrenmemiz gerekiyor, birbirimizle konuşmayı. Ama sahiden konuşmayı.

(...) Gençlikten umut kesenlerin atladıkları ya da unuttukları bir şey var. Onların umut kestikleri kendi gençlikleri... Şimdinin gençliği yeterince ilgili, yeterince bilgili ya da politize olmayabilir. Ama ben, onları daha önyargısız; dünyayı salt bazı terim, tanım ve kavramlarla açıklama tutsağı olmamış önemli bir potansiyel olarak görüyorum. Bu potansiyelin de doğru bir ilişkilenme içinde daha önemli yerlere evrileceği kanısındayım. Mücadele gücünü yitirerek düzene eklemlenmiş kişilerin anlamadıkları şey de bu zaten.

Bakın şöyle söyleyeyim: Gençlik öteden beri kimliği parçalanmış bir biçimde ele alınıyordu. Siyasetle ilgilenen gençliğin rock müzikle ilgilenmesi ancak bir sapmaydı. Ya da futbolla ilgiliyseniz, dünya meselelerinde zaten yabancı sayılıyordunuz. "Entel takılanlar", dünyanın hafif neşelerine burun kıvırıyorlardı. (...) Bir de geçmişteki önemli hatalarımızdan biri, sanırım, gençliği yaşama sevincinden ve coşkusundan ko-

paran şeylere tanınan fazla primdi. Hayat bile ölüm duygusuyla seviliyordu. Oysa yaşamı bütün rengi, coşkusu, zenginliği içinde sevmemiz ve sahip çıkmamız gerekiyor."

geçerken söylenmiş sözler

"Mardin'deki bir taşra gazetesini saymazsak, ilk yazılarım Hey'de "Söz Sırası Sizin" köşesinde yayımlandı. (...) "Hey Okuyucularından Seçtiklerimiz" diye bir başka köşe daha vardı. Burada da günün sevilen üç parçasını neden sevdiğimizi birkaç cümle ile anlatıyorduk. Elbette hem nedenler ilginç olmalıydı hem ifade etme biçimi. O köşede benim kartlarıma birçok kez yer verildi."

Hey dergisinin 15 Kasım 1986 tarihli 49. sayısında yayımlanan "Murat Elemin'den Murathan Mungan'a" başlıklı söyleşiden:.

"Ben en otantik olanın en modern olduğu kanaatindeyim. Tabii önemli olan, otantiğin hangi bakış açısıyla, hangi dünya görüşü ışığı altında ele alındığı.

(...) Ben bir dünya getirdim zannediyorum. Çünkü Türkiye'de zor olan bir şeyi yapmaya, "dünyası olan" bir sanatçı olmaya çalışıyorum. (...) Yalnızca bir kan davası, yalnızca bir aşk hikâyesi değil anlattığım. Ben hayata bu kadar yalınkat bakmıyorum. Ne kadar otantik bir şeyden kalkarsam kalkayım, mutlaka modern bir şey yapmaya çalışıyorum. (...) Anlatmaya çalıştığım, temelde, kuşatılmış değerler dünyasında kıstırılmış insanların trajiğiydi. Belki de anlattığım Bedirhan Ağa, makineleşmenin sorunlarıyla ağalığın nasıl biçim değiştirdiğini gören Türk edebiyatındaki ilk ağadır. Bedirhan Ağa, insan fazlasını, yani tarlaya, işe gitmeyen insan fazlasını askeri güç, militarist güç, "tüfekli" olarak değerlendirir. Bu , belki de bütün Üçüncü Dünya ülkelerindeki asker fazlasının formüle edilmiş, sanatsal biçimde özetlenmiş ciddi ve toplumsal saptamasıdır."

19 Kasım 1986 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan "Aşk, Ölüm, Güzellik Üçgeni" başlıklı söyleşiden:

"(...) Feodalizm bir Türkiyeli olarak beni çok ilgilendiriyor. Çok kullanılageldiği için Türkiye sanatının gündeminden düşmüş gibi görünen ama hayatından düşmemiş, tersine saklı ve örtük biçimleriyle hâlâ başköşeyi tutan feodal motifler beni çok ilgilendiriyor. Bunlara çoğunlukla folklorik bir malzeme olarak yaklaşılageldiğini ve gerekli ödeşmelerin gerçekleştirilmediğini düşünüyorum. Beni bunlar sorunsal düzeyinde ilgilendiriyor. Kıstırılmış koşullardaki insanın dramı, yaşamın temel kuşatıcıları, belirlenmiş alanlardaki iktidar ilişkileri ve benzerleri. Ama ben, tüm bunları aşkın, güzelliğin ve ölümün ortasına yerleştiriyorum. Çünkü gerçek hayatta da böyle olduğunu düşünüyorum.

7 Aralık 1986 tarihli *Hürriyet* gazetesinin Pazar ekinin bir soruşturması için verilmiş yanıttan.

Gösteri dergisinin Nisan 1987 tarihli 77. sayısında yer alan "Hikâyeciliğimiz Bir Tıkanıklığı Yaşıyor" başlıklı söyleşiden:

"Şiiri de, hikâyeyi de, bir oyun, bir roman gibi bütünlüklü bir toplam olarak düşünüyorum. Benim için "bağlam" çok önemli. İlk hikâye kitabım *Son İstanbul*, kitabın katlanma yeri olan bir çizgide ikiye katlanan bir bütünlük gösterir. Hem İstanbul'un, hem kadınlar hem erkekler dünyasının birbirinden sürgün edilmiş iki yüzünü göstermeyi amaçlar. İkinci hikâye kitabım *Cenk Hikâyeleri* de gene benzer bir biçimde bir yapı bütünlüğü kaygısıyla inşa edilmiştir. İlk hikâye, son hikâyeyle buluştuğunda daire kapanmıştır. Bunun yanı sıra temel izleklerim hikâyenin birinden ötekine geçerek sürer. Önümüzdeki ay yayımlanacak olan *Kırk Oda* adlı üçüncü hikâye kitabımda da ayrı bir dil dünyası ve başka bir bağlam kurmaya çalıştım. Yazdığım her şeyi, ilkin bir dil dünyası olarak görüyorum. Bu anlamda bakılacak olduğunda, bu üç kitabın dilinin birbirine benzemediği görülür. Benim için her kitap ayrı bir serüven, ayrı bir konaklama yeri.

Kendi payıma, bir yazın türü olarak hikâyenin içinden geçtiği bütün evrelerden nasiplenmeye çalışıyorum. Çevresinde en çok gezindiğim şey kuşkusuz masallar, arketipler, metaforlar. Bunlara, çözümleyici bir yaklaşım ve 1987'nin sokaklarına bütünleyici bir dünyayla sokulmak istiyorum.

Türk hikâyeciliğinin bugün bir tıkanıklığı yaşadığı sanırım hemen herkesin üzerinde birleştiği bir saptama. Ne okur ne yazar hikâyeye fazla yüzvermiyor günümüzde. Türk hikâyesi nicelik olarak eski verimli çağlarını geride bıraktı görünüyor.

Çağdaş anlatı tekniklerinin, deneysel metinlerin, gerçeğin başka boyutlarda yeniden kurulmasının hikâyeye yeni bir hız kazandıracağını düşünüyorum. Bütün bunların yaygınlaşması, hikâyenin yeniden bir olanak olduğuna, hem okurun hem yazarın inanması gerekiyor. Yani çeşitlilik, zenginlikle karşılığını bulabilecek bir ilgiden, bir canlanmadan söz ediyorum. Tam da şu sıralar böyle bir birikimin deltasındayız sanıyorum."

Vizon dergisinin Nisan 1987 tarihli 83. sayısında yer alan "Son Günlerde Neler Yazıyorlar?" başlıklı soruşturmaya verilen yanıttan.

"Yaz Geçer diye bir şiir kitabı, bir de oyun üzerinde çalışıyorum. Adı: "Lorca"yı Öldürmek". Ünlü İspanyol şairi Lorca'nın öldürülmesine değişik bir bakış getirmeye çalışıyorum. Bir de öykü yazıyorum. "Ulak ile Sadrazam". Çağdaş diyebileceğimiz bütün anlatı tekniklerini aşarak tarihi yeniden okumak gibi bir şey olacak. Diğer yazdığım bir öykü de "Alice Harikalar Diyarında". Bunu motive eden Madonna oldu. Bir rock yıldızı, Urfa usulü kız kaçırmayla kendini uzayın derinliklerinde buluyor."

Yeni Gündem dergisinin 3-9 Mayıs 1987 tarihli 61. sayısında *Kırk Oda* ile ilgili, "Ben Aşkı Yazıyorum" başlıklı söyleşiden:

"(...) Bana kadın-erkek ilişkisi kadar sentetik hiçbir şey gelmiyor. Kadın-erkek ilişkisi bence bir ütopyadır, gerçek bir yalandır. Aradaki duvarlar tıpkı sınıf ilişkileri gibi yıkılmadığı sürece bu böyle sürüp gidecektir. İki ayrı dünyada toplumsal belirlenimlerle büyümüş, birbirine çok kapalı iki dünyanın bir araya geldiklerinde ürettikleri dünya, işte *Kırk Oda*'nın masalları.

(...) Belirli aşk öykülerine alışkın okur, benim öykülerimden tedirgin olacaktır. Benim istediğim ve seçtiğim bir tedirginlik bu. Ona eski aşkların tadını veren cümlelerle de karşılaşıyor, ama tam da ne güzel dediği an altından halıyı çekiyorum. Yazar uzun süre yalan söyleyemez okura..."

geçerken söylenmiş sözler

Vizon dergisinin Temmuz/ Ağustos 1987 tarihli, 86/87 sayısında "Yazarlık Bir Dolu Tuzakları Olan Bir Meslek" başlıklı söyleşiden:

"Belki yazarlığımda en çok sevdiğim şey, hâlâ kara deftere ilk şiirlerini yazan heyecanlı bir çocuk duygusunu taşımam. Bunu da röportajda şirin, sevimli görünsün, "Aman ne kadar hoş" densin diye değil, harbiden söylüyorum. Gerçekten böyle hissediyor, böyle yaşıyorum. (...)

Ben Murathan olarak bir tutum geliştirdim, önemsemediğim imzalara, karaçalmalara, eleştirilere yanıt verme gereği dahi duymadım, çünkü o apayrı bir mesai gerektiriyor. Bunun dışında kalmayı başaran yazarlar da var. (...) Bir de insanlar Türkiye'de çok çabuk hak etmedikleri yerlere geliyorlar. Bir sene boyunca bir dergide kitap eleştirisi yazıyorsan hemen eleştirmen sayılıyorsun. Bu kısır çekişmeler onların gıdası. Bir de bizim aydınlarımızın, yazarlarımızın çoğu kendilerine tahammül edemiyorlar. Türkiye'de eşcinselleri ve aydınları birbirine çok benzetiyorum. Hem tek başlarına var olamıyorlar hem birbirleriyle. Başkalarının yaptıklarıyla heyecanlanmayan, beslenmeyen bir aydın türü de yaşıyor Türkiye de ve ne yazık ki etkin olan aydın türü de bu. Bir başka nokta, Türkiye daha çok vasat insanların ülkesi. Sıradan çıkışlar, sıradan başarılar kabul görüyor çünkü bunların başarıları her an kontrol edilebilir, konumları her an ellerinden alınabilir. Gerçekten cevheri olan insanlara karşı gizli ya da açık ağır düşmanlık besliyorlar. Kendi yaşamlarına sığdıramadıkları işleri başkalarının gerçekleştirmesine dayanamıyorlar. Bireysel ahlak anlayışları yok. (...) ben ütopyaları çok gerçekçi buluyorum. Ütopyası olmayan insanların yaşadığı sığlığı ve sıradanlığı gerçekmiş gibi sanmaları zaten korkunç bir yalan. (...) Temelde bir yanlışımız var. Demokrasi seçimle gelir zannediyoruz. Oysa demokrasi sabah sekiz buçukta insan uyandığı zaman başlar. Demokrasi bir sistemin adı değil sadece, aynı zamanda bir yaşam pratiği. (...)

Zaaflarım mutlaka vardır, zayıf yönlerim de, ama insan kendini itekaka, düşe-kalka adam edebiliyor. Eğer gerçekten buna karar vermişse. Bu konuda kendime yalan söylememek için bütün kapılarımı o kadar kilitliyorum ki, hep kendimle yüz yüze kalıyor ve tüm eylemlerimin bütün faturasını üstleniyorum. Konuşmanın başından beri şöyle bir hava oldu: Kendimi oldurma konusunda katettiğim yollarda kazandığım erdemler ve dürüstlüklerden söz ettim hep, ama bütün bunlar için o kadar mücadele verdim, bütün bu mücadelelerin faturasını öyle ödedim ki, bunları kendimi övmek için söylüyorum gibi gelmiyor bana, yalnızca bireysel bir öyküden söz ediyorum."

1988

Elele dergisinin 12. sayı, Aralık 1988 tarihli "Anket Defteri"ne verilen yanıtlardan:

"*Sefaletin sınır sizce nedir?*

Ruh yoksulluğunun başladığı yer.

Nerede yaşamak isterdiniz? Her yerde ve bütün zamanlarda.

Kim olmayı isterdiniz? Kendim olmayı otuz yılda ancak başardım. Başkasına halim yok.

Gerçek hayattaki kahramanlarınız kimlerdir? Kahraman olmaya çalışmayanlar.

Hangi şairleri tercih edersiniz? Şiirtyle boy ölçüşebilenleri.

Ruhun, ölümden sonra da yaşadığına inanıyor musunuz? Kötü ruhların evet, iyi ruhların hayır!

Nasıl ölmeyi isterdiniz? Acı çekmeden ve ansızın."

1989

Kadınca dergisinin Ocak 1989 tarihli 122. sayısında yayımlanan "Cesaret, Yaşamayı Göze Almaktır, Ölümü Değil" başlıklı söyleşiden: verilen yanıtlardan:

"İyi ki, kanıksanan yazarlara benzemiyorum. Hiçbir şeyin kanıksanmışı iyi değildir çünkü. Yani şimdi şöyle asık suratlı, gözleri sürekli ufka dikili, her bulunduğu mecliste en doğru tahlili, en güzel sözü söylemek için kendine dünyayı zehir eden, sürekli manalı manalı konuşarak iç sıkan biri olsaydım, daha mı iyi olurdu?

Şimdi ben bir şey olmak istemiyorum. Yalnızca kendim olmak istiyorum. Yazarlığı da kendimi anlatma yollarından biri olarak görüyorum. Benim için yazmak, bir var oluş sorunu, hepsi bu. Yoksa bir mesleğin rolünü yaparak, o mesleğe atfedilenleri kuşanarak ancak göz boyarsınız, yazar olamazsınız. İnsanı, yazar yapan başka şeylerdir... Ben böyle bir imgenin gerektirdiği numaraları yapmak yerine eğlenmeyi seçiyorum.

(...) Aydınlarımız hep aynı şeyi okuyup, aynı şeyi anlıyorlar. Hoş, farklı şeyler okuduklarında da aynı şeyi anlıyorlar ya!

(...) Tabii bir de bizim kültür hayatımızda insanlar çok az şey yaparak çok kolay baremler elde etmişler. Ve büyük ölçüde rantiye yaşıyorlar, yani Türkiye'de her şey olabiliyorsun, Türkiye'de şu olunmaz, bu olunmaz diye bir şey yok. Ama Türkiye'de bir tek şey olamıyorsun, rezil olamıyorsun... Çünkü müthiş unutkan bir toplumuz. İnsanların yaptıkları, ettikleri yanlarına kalıyor. Hem unutkan bir toplum olduğumuz için, hem de hesap soran bir kamuoyu olmadığı için (...)

Yazmanın tek çeşidi edebiyat değildir. Keşke, herkes yazsa... Bence herkesin bir kitabı olmalı. Evet, belki bir ütopya ama, herkesin bir kitabı olmalı hayatta. Keşke bir marangoz anılarını yazsa, ya da bir narenciyeci... Bizde insanlar yazmıyorlar, günlük tutmuyorlar, not almıyorlar. Sadece bayramda kart atıp, askerde mektup yazan bir milletiz. (...) Bizim edebiyatımızda alçaktan uçan güvercinimiz yok, hep yüksekten uçan kartallar var... Yazarlar hem peikolog, hem sosyolog, hem felsefeci, hem ekonomist, hem çağının tanığı, hem başka çağların tanığı... Hiçbir meslek bu kadar ağırlık kaldırmaz!.. (...)

Eğer bir başarım söz konusuysa,çok erken yaşta kulağımı kime açacağımı, kime kapayacağımı seçmemdendir... Oysa, dönem ihtiyaçlarına cevap vermeyi, kimi odaklara yararlanmayı amaçlayanlar var olan yeteneklerini değerlendiremiyorlar. Bu konuda çok kurbanlı bir geçmişimiz var. (...)

Erkeklik zor bir şey... Hiçbir kadın topluma kadın olduğunu kanıtlamak durumunda değildir. Oysa bir erkeğin topluma erkek olduğunu kanıtlama sınavlarından geçmek zorunda kalması hoş ve imrenilecek bir şey değil. (...) Sürekli rekabete, üstünlük kurmaya, düzülmek korkusuna, sebepsiz öfkelere, duygu bastırmalarına dayanan bir dünya.

(...) Örneğin bizde yaşama keyfinin olmaması, hep ekonomik sıkıntılarla açıklanır, bütün yoksunlukların sadece ekonomik yoksullukla açıklanamayacağını düşünüyorum, bizde ruh yoksulluğu da var. Örneğin dünyanın en acıklı zenginlerine sahip bir ülkeyiz. Gömleğine kravat seçmekten aciz insanların estetik üzerine kitap yazdığı ya da sinema tiyatro eleştirisi yaptığı bir ülkede yaşıyoruz.

(...) Eşcinselliği açıklama biçimleri bana hep komik gelmiştir. Çünkü ya yasaklarla ya serbestlikle açıklanır. Yani insanların eşcinselliği açıklarken seçtikleri şey, kendi yaşamlarının temel metaforlarıdır; yasak ve özgürlük. Batı'daki eşcinselliği yozlaşmaya, kadın bolluğuna , 'aşırı serbestliğe', Doğu'dakini de kadın yokluğuna, erkek bolluğuna, kapalı toplum özelliklerine bağlayarak yüreklerini yelpazelerler...

(...) Erkekliğin ve erkeğin fetiş haline geldiği bütün kurumlar ve feo-

dal yapıların tümü kendiliğinden eşcinsel müesseselerdir... Bizim aydınlarımız da dahil, insanımız "anlamak" ile "olmayı" karıştırıyor. Anlarsam olurum korkusu ile kafasını hiçbir şey anlamayacak noktaya daraltıyor."

"Türkiye'deki insanların çoğu elbette hayatlarını yaşayamıyorlar. Öncelikle kendilerine öğretilen hayatları yaşamak zorunda kalıyorlar. Hayatı belirli kalıplar içinde üretmek zorunda bırakılıyorlar. Kendi duygularını, düşüncelerini, kişiliklerini serbestçe oluşturamıyorlar. Büyük kentlerden taşraya doğru gittikçe bu iyice yoğunlaşarak bir karabasan haline geliyor. Herkesin birbirini gözetlediği, birbirinin hayatının polisi olduğu bir ortamda kimse mutlu olamaz. Mutluluk sanıldığı kadar bireysel bir şey değildir. Yanı sıra toplumsal koşulların acımasızlığı da var. Ekmek parası uğruna günde şu kadar saat çalışmak zorunda kalan insanlar için bütün bunların konuşulması bile bir lüks haline gelliyor. Tüm bunların dışında toplumumuzun sıra dışı insana tahammülü yok. Herkes birbirinin aynı olsun isteniyor. Örneğin İstanbul eskiden ne kadar renkli insanlar yetiştirmiş. Şimdi herkes tornadan çıkmış gibi birbirinin aynı. Herkese görünmez bir üniforma giydirilmeye çalışılıyor. Bütün bunların yanı sıra kendimize seçtiğimiz hayat, kendi seçimlerimizle toplumsal koşullar arasında kıl payı denge tutturmaya kalıyor. Kendi adıma bunu yapmaya çalışıyorum. (...)

Şey gazetesinin 18 Şubat 1989 tarihli 22. sayısında yayımlanan "Cinselliğimiz de Ekonomimiz Gibi Kaptıkaçtı Usulü Yaşanıyor" başlıklı söyleşiden:

Feminizmi önemli ve anlamlı buluyorum. Hepimizin, herkesin feminizmden öğrenecek çok şeyi var. Tabii farklı feminizmler var. Nasıl artık sosyalist sözcüğünü kullandığımızda, oturup nasıl bir sosyalist dediğimizi açıklamak durumundaysak, feminist ya da feminizm dediğimizde de aynı şey söz konusu. Fakat, gene hemen her konudaki toptancı anlayışımızın bir ürünü olarak, feminizm, hiçbir şeyin üzerinde fazladan düşünmek alışkanlığı olmayan sığ kafalarda, bir erkek düşmanlığı ya da ancak erkek bulamayan çirkin kadınların sığındıkları bir düşünce olarak anlamını buldu. Feminizmin ne olduğunu bilmeden, anlamadan anti-feminist olmak kolaylarına geliyor. Ama zaten bütün hayatı böyle kolayından alma eğiliminde oldukları için, bir şey fark etmiyor. Feminizmi, erkeklik ideolojisini sorgulayan yanıyla, bu konuda verdiği mücadeleyi anlamlı buluyorum. En azından kadın sorunu konusunda bir duyarlılık ve dikkat oluşturdu. Her feminizm erkek düşmanlığı üzerinde yükselen bir şey değil."

"Yaşamı sevmekten öte yaşamı hak etmenin gerekliliğine inanıyorum. Ömür verilmiş bir şeydir; ama yaşam değil. Yaşamı biz kendimiz kurarız. Bu yüzden beni daha çok yaşamı kendine zehir edenler ilgilendiriyor. (...)

Türk Kadını gazetesinin 1 Nisan 1989 tarihli 23. sayısında yayımlanmış "Murathan Mungan" başlıklı söyleşiden:

İnsanları sevmek diye bir genellemeye pek inanmıyorum ben. Sevilecek insan vardır; sevilmeyecek insan vardır... İnsanları sevmek başka, insan haklarına inanmak ve saygı göstermek başka. Bence bu ikisi birbirine karıştırılıyor. Ayrıca ben, öyle herkesi sevenlerden de hoşlanmam. Bu tür bir sevgi anlayışını biraz yalakça buluyorum, biraz histerik...

(...) Bana sevgilinizi, paranızı, sırlarınızı rahatlıkla emanet edebilirsiniz. Benim ne yapacağım ne yapmayacağım bellidir. Bu anlamda sürprizsiz bir insanımdır. Çabuk öfkelenirim, deli gibi âşık olurum ve çok gözükarayımdır. Bir de bağışlarım. Tuhaftır, kendimi bunca yıl bağışla-

masız zannettim; ya da kendimi öyle olduğuma inandırmak istedim. Ama ne kadar çok bağışlıyormuşum...

(...) Bir sanatçı, ilkin kendisini oldurur. Kendini ve yaşamını da bir sanat eseri haline getirmeye çalışır. Kendini, beğenilerini, ilgi alanlarını, ufkunu genişletir. Kendini ve imzasını sağlamlaştırır. Hem yaşamında, hem yaptığı işte... Bunlar için özel reçeteli süreçler yoktur elbet. Her kişisel serüven kendi sonuçlarıyla gelir.

(...) Bence artık cinsellik bir tartışma nesnesi olmaktan çıkarılıp, bir yaşama nesnesi olmalı. İnsanlar tartışa tartışa yaşamayı öğreneceklerini sanıyorlar.

Ülkemiz bir mikserde çalkalanıyor. Ne zaman durulacağı da belirsiz. Bir türlü geçmek bilmeyen bir geçiş toplumu resmigeçidindeyiz. Bu anlamda kültür ve sanat birikimi, yaşama tarzı gibi sözler birbirine bağlanmayan düzlemlerde, uzayın boşluğunda uçuşuyor. Cumhuriyet döneminde Türkiye'nin tek yarattığı kültür arabesktir. Halkın yarattığı tek kültür demek istiyorum.

(...) Kendimle barışığım elbette. Ama bu kendimle uzlaştığım anlamına gelmemeli. Temelde dünyaya ve var oluşa değgin temel bir tedirginlik taşıyorum. Yoksa niye sanatla uğraşayım?

Elele dergisinin Kasım 1989 tarihli 11. sayısında yayımlanmış "Sanat Dininin Keşişi" başlıklı söyleşiden:

"Aşk kalbi zorlayarak yaşanmaz. Aşkta en önemli şey kalp yetmesidir, oysa bizim aşklarımızın çoğu kalp yetmezliğinden ölüyor. İlişki kurmaya da yetmiyor; çünkü biz ilişki kurmayı bilen bir toplum değiliz. Akdenizliyiz, sıcak insanlarız diye her türlü yalaklığı, sırnaşıklığı, yavşaklığı samimiyet adı altında yapıyoruz. Biz sevgiyi kötü yaşıyoruz. Mesela dünyadaki insanların rakı sofrası kurup, acı çekmek için kaset taktıkları başka bir toplum tanımıyorum. Müziğini bile kendi yüreğini acıtmak için dinliyor ve onun törenini hazırlıyor. Acılı bir toplum olsan bile onu değiştir. Biz acıyı zevkle anlatıyoruz. Bu çok çirkin, iblisçe bir teşhircilik.

Acı çekerek gördüğüm şeylerden bir tanesi de, azınlıklar; kendi cinslerini paralamak ve yok etmek üstüneler. Kadınların büyük çoğunluğu kadın düşmanı. Eşcinsellerin baş düşmanları yine eşcinseller. Aynı sorun aydınlar için de düşünülmeli.

(...) Uzun süredir bana ve başkalarına yapılanlar konusunda zihin yetmezliği çekiyor, anlamıyorum diyordum. Uzun süre anlamaya çalıştım, fakat bir gün, iyi ki anlamıyorum, dedim. Anlarsam onlara benzerim çünkü. Kendimi korumaya çalışıyorum. (...) Bizde hiçbir şey kendi içdinamiğiyle evrilmiyor da hep dış zorlamalarla oluyor. Dışarıdan bir müdahale gördüğümüz zaman, "Biz nerede hata yaptık" diyoruz. O hatayı hiçbir zaman kendi evrimimizle bulmadık. Hep dışarıdan öğretmen sınıfa girdiği zaman kendimize çeki düzen verdik.

(...) Beni Türkiye'de eşcinsel olmayan eşcinseller ilgilendiriyor. Çünkü kendi için bu uzak tarifin yaşamının odağında duran bir şey olduğunu o görmüyor, ben görüyorum. (...) Hayatının negatif fotoğrafını çekemeyen bu insanlar, iktidar oldukları zaman, diyelim ki, bir gazetede köşe yazarı olduklarında, ibnelikle olan bütün dertlerini güce dönüştürüyorlar. Kendilerinde çözemediklerini, kendilerini çözmüş, tarif etmiş, keyfiyle yaşayan insanlara saldırarak, onları taciz ederek çözmeye çalışıyorlar. Artık dünyanın her yerinde din, dil, ırk ayrımı olmadan insanlar âşık olabiliyorlarsa, cinsiyet ayrımı olmadan da âşık olmak kabul edilmeli ve yaşanmalı. (...) Kısırlılmışlık, bastırılmışlık insanları gaddar ya-

pıyor. Kendini yaşayan insandan kötülük gelmez. Kendini yaşayan insanın başkalarıyla derdi olmaz çünkü. Ben sevişen insandan korkmuyorum; sevişmeyen, sevişemeyen insandan korkuyorum."

1992

Nokta dergisinin 4-10 Ekim 1992 tarihli 41. sayısında yer alan "En Büyük Silahım Sahicilik" başlıklı röportajdan:

"*Yaz Geçer* benim, *Mırıldandıklarım* ve *Yaz Sinemaları*'nda tutturduğum alçak sesli şiirin, usul sound'un sürdürücüsü olan bir şiir kitabı. Daha çok senfonik şiir diyebileceğim uzun şiirler var kitapta. Kitaptaki şiirlerden bir kısmı, dediğiniz gibi dergilerde çıkmış ve çok yoğun bir ilgi görmüştü. Kitap haline getirmek için kendi serüvenleri katetmelerini bekliyordum. Çünkü medya zamanıyla edebiyatın zamanı aynı değil. Ben hâlâ edebiyatın kendi zamanını kendi ivmesiyle kenti temposuyla katetmesi gerektiğini düşünenlerdenim. Bu nedenle o şiirler ilgi de toplasa, aceleye getirmeyi kazandıkları popülariteden yararlanmayı hiç düşünmedim. Örneğin *Sahtiyan*'ın çok popüler olduğu bir dönemde ikinci bir *Sahtiyan* yazmamak adına birkaç yıl bekledim. Bunu başka türler için de yaptım. *Taziye*'den sonra bir ikincisini yazmamak, *Kırk Oda*'dan sonra ikinci bir *Kırk Oda* çıkarmamak gibi. Bunda hem başarının getirdiği sorumluluk duygusunun etkisi var, hem çoğaltmacılığa düşmenin ürküntüsü.

(...) Sahafta rastladığım bir kız bana, "Sizin tuhaf bir popülariteniz var, bunu nasıl açıklıyorsunuz?" demişti. Açıkçası benimle ilgili kötü niyetli insanların verecekleri çok daha kolay cevaplar vardır buna. Ne var ki, kolay şeyler yazmadığım ortada. Belirli, verili duyarlıkları üretmediğim de ortada. Sanırım, iyi şair olmakla, zamanı yakalamak, daha doğrusu kendi zamanını yakalamak önemli. Daha da önemlisi, biraz benim sahiciliğimle de ilgili bir şey bu. Ben yazdığım şiirler için hiç iri harflerle konuşmuyorum. Birçok şairde sevmediğim bir şey bu; öyle bir nokta geliyor ki, yazdıkları şiirin varlığına ancak etrafta çıkarttıkları gürültüyle inanan şairler çıktı. Şiir süt gibi bir şey, ne kadar su koysan kaldırıyor. Şiirin ne kadarı saf, ne kadarı su katılmış, günümüzde bunu ayırdetmek iyice zorlaştı. İşin mutfağına ait dil duygusu, iyi şair olmanın getirdiği temel şeyler dışında benim şiirimde en büyük silahım sahicilik. İnsanlar galiba benim şiirimde bunu buluyorlar. Zannediyorum, okur, gönlüne ve kafasına inandığı birtakım insanlara, biraz da sezgiyle bağlanıyor. Benim de okurumla aramda böyle bir ilişki var.

(...) Şiirde 'ben yaptım oldu' gibi bir şey var. Türkiye'de çok şiir yazılmasının nedenini yalnızca güçlü geleneğimize bağlıyorlar ama, şiir bir yanıyla da çok kolay görünen bir tür. Bunu niye böyle yaptının cevabı, 'paşa gönlüm böyle istedi' olabiliyor. Bu nedenle çok şiir yazılıyor. İnsanlar da şiir konusunda söz alırken, bu nedenle çok temkinliler. 'Ben şiirden anlamam' diye söze başlayan bir toplumuz. Şairlerin kendi şiirleri üzerinde bu kadar "propogandist" olmalarının altında bu ortam yatıyor olabilir. Kimse anlamıyor, durun ben size doğrusunu anlatayım tavrı.

(...) Bütün iyi şairlerde, bizim bilmediğimiz yaşamışlık deneyimleri vardır. Kim kimin neyi nereye kadar yaşadığını bilebilir ki? Yaşamışlık, başkalarının gözü önünde cereyan eden şeylerin toplamı değildir.

Bir de şu var: İnsanlar kendi gençliklerinde, ilk aşklarında okudukları şiirleri, kendi siyah beyaz Amerikan filmlerindeki duyarlılıklarını korumayı, bir şiiri, anıların duygusuyla sevmeyi, edebiyat tarihini değer-

lendirmekle karıştırıyorlar. Bir daha Orhan Veli gelmez, deniyor. Gelmez tabii, gelseydi de, bugünün koşullarında başka şeyler yazardı zaten."

6 Ekim 1992 tarihli *Milliyet* gazetesinde yayımlanan "Şiirin Yerini Reklam Spotu Aldı" başlıklı söyleşiden:

"... Şimdilerde şiir yazılmadığını, şiirin öldüğünü söyleyenler var. Bunları söyleyenlerin neyi, ne kadar izlediklerinden kuşku duyuyorum. Kendilerini, kriterlerini değiştirmeden, değişimi anlamayı nasıl umuyorlar? Yeni olanı anlamakta, eski kriterlerle elbette zorluk çekecekler. Bu tavrın sahiplerini, kendi var oluşlarını başkalarını yok sayma üzerine kuranlar olarak değerlendiriyorum.

(...) Ama gene de dünyada iyi şairler ve şiirler hep ortaya çıkıyor. Sonuçta, önemli olan arayışların, biçimlerin ve yeniliklerin pusulasını takip etmek. Tabii ki, artık 60'lardaki gibi şiir yazılmayacak. Türkiye'de romanın da, hikâyenin de soyağacında çok büyük ataları yok. Gölgesinde kalmaktan korku duyacağı... Ama şiir yazan biri için böyle bir "ödipal sorun" var. Çünkü kendi sesini ve şiirsel serüvenini kurmak ve kendi özgünlüğünü yaratmak çok daha güç."

29 Ekim 1992 tarihli *Özgür Gündem* gazetesinde yayımlanan "İnsanların Hayatından Şiir Çekildi" başlıklı söyleşiden:

"*Yaz Geçer* de, *Mırıldandıklarım*'da ve *Yaz Sinemaları*'nda olduğu gibi, aslında çok az kişinin cesaret edebileceği bir şey yapmaya çalıştım. Gündelik dildeki gizli şiiri ortaya çıkarmak, yalınlıktaki derinliği söze geçirmek ve bu kitabın sesini böyle kurmak istedim. Alçak sesle, usul sesle okunacak şiirler bunlar. Başka devirde çalındığında iyi sonuç vermeyen plaklar gibi. Sesini bulduğu zaman bütün anlamını ele veren, gizini açan şiirler oldu bunlar. Bu kitap bana hep deniz imgesi veriyor. Bu kitabı deniz gibi düşündüm, alabildiğine uçsuz ve derin. Bu yüzden de uzun şiirlerde hem sesi hem görüntüyü bu imgenin çevresinde kurmaya çalıştım."

Milliyet Sanat dergisinin 15 Kasım 1992 tarihli 300. sayısında yayımlanan "Bu Oyunu Yazarken Ciddi Ruhsal Hesaplaşmalardan Geçtim" başlıklı söyleşiden:

"Edebiyatçı kimliğimi oluştururken, böyle gelgeç numaraların para etmediğini çok erken yaşta öğrendim, erken yaşta birçok şeyin farkına vardım. Mesela aldığım ödüller de, yediğim tokatlar da bana tuhaf bir gerçeklik duygusu kazandırdı. Belki daha genç yaşlarımda gönül indirdiğim ya da ilk kez olduğu için bana cazip gelen birçok şeye yüz vermemeyi de erken yaşta öğrendim. Yani ben çok erken yaşta yaptığım en önemli şeyin işin kendisi olduğunu öğrendim. (...) Fakat seksen sonrasında oluşan değer yargıları, insanları anlattığım anlamda, sadece yazdıklarını değil, kendilerini de bir ürün haline getirdiği için, bu beklenti oluştu. Zannediyorum yeni yetişen insanların bir kısmı da, bunu, bu işin bir gereği olarak görmeye başladılar, yanlışlık burada yatıyor. Sahiden bir edebiyatçı kimliği oluşturduysan, kitaplarını yolladığın adresler, okur adresleri oluştuysa, işin öbür tarafını serbest piyasanın tuzaklarına düşmeden de gerçekleştirebilirsin.

(...) Birçok yazar var oluşunu PR yazarı olmasına borçlu. 1970'lerde sosyalistleri anlatırken, 1980'lerde başka, 1990'larda başka bir şey anlatmak gerektiğini farzediyorlar. Tabii ki, değişen koşulları tahlil etmek ve onun yazısını yazmak da yazarın işi. Ama bunda samimi olup olmamaları önemli. Yani yaşadığın bir süreci mi yazıyorsun yoksa günün geçen şeyinin mi yazarlığını yapıyorsun. (...) on iki yıldır hiçbir zaman ne patlayan ne de devre dışı kalan biri olmamamın nedeni bu. Hem katettiğim sürecin başkaları tarafından algılanması ve alımlanma-

sı için bekledim, ki bir kesim okur bana şimdi uyanmaya başladı. Bir kesim de baştan beri beni dikkatle izlemeye devam ediyor. Bir kesim yeni gelen kuşakla dilimiz tuttu. Benim okurumun büyümesinin bir tane nedeni yok.

(...) Türkiye tiyatrosunun içinde bulunduğu durum yazar için çok heves kırıcı. Rejisör için de heves kırıcı. Bir rejisörün yetişmesi için şartlar zaten caydırıcı. Eğer bugüne kadar tiyatroda daha verimli olmadıysam, benim gibi bir yazarı Türk tiyatrosunun değerlendirememiş olması, küstürmüş olmasıdır bunun sebebi."

1993

2 Mayıs 1993 tarihli *Aydınlık* gazetesinin "Pazar Sohbeti" köşesinde yayımlanan "Alçalan İnsanların Yükselen Değerlerinden Uzak Duruyorum" başlıklı söyleşiden:

"Benim bir "Murathan Mungan projem" vardı ve bu projenin gerçekleşmesi için kendimi adadım. Birçok şeyden vazgeçtim. Bir insanın kendini oldurması, kendi kalabilmesi çok güç ülkemizde; vazgeçmesi gereken, tenezzül etmemesi, gönül düşürmemesi gereken şeyler var. Türkiye'de bir şey olmaktan çok, bir şey kalmanın zor olduğunu görüyorum. (...) Demokrasiyi demokrasiden değil baskılardan öğrendik. Ama ben gene de bütün bunlardan bir yakınma, bir ağlama çıkarmak istemiyorum. Çok vakur bir ödeşmeden yanayım ben.

(...) Birtakım insanlar o yıllarda topluca ya da bireysel olarak kaybettiklerimizden söz ederken geçmişe lanetler yağdırıyorlar. Kimimiz az, kimimiz çok hepimiz bir şeyler ödedik. Ama o dönemin kazandırdıklarını da onurla taşımak gerekiyor. Ben, kendi adıma sahiden ciddi bir sol terbiye edindim. Bu, o zaman da çok az kişinin sahip olduğu bir şeydi. Ayrıca bu insanlar bilmiyorlar mı ki, hatalar toplamı bir geçmişle hiçbir gelecek kurulmaz. Anıları ve kalpleri bu kadar yoksul mu?

(...) Kavramlar içerikleriyle öğrenilmiyor, içerikleriyle öğrenmek için gereken emek harcanmıyor ama, o sözcüklerin kullanılması gerektiği düşünülüyor. Bunlarla prim yapılıyor. Kavramlar günün moda deyimi, moda sözcüğü gibi öğrenildi. Dolayısıyla her öğrenen kendi anladığı kadarıyla kullandı. Kullanım değeri kalmadı sözcüklerin, kavramların. Aslında şu anda Türkiye'de yaşanan en önemli dramlardan biri, dil yarılmasıdır. Bu ülke dilini yitirmiştir. (...) Dilin ne önemi var, rakamlar doğru anlaşılsın yeter! Türkiye'de bu anlamda dille ilgili korkunç bir şizofreni yaşanıyor. Örneğin Kürt dili üzerinde bunca baskı gösteren zihiyet, kendi dili Türkçe konusunda hiçbir duyarlık taşımıyor. (...) Bütün sözcüklerin, bütün kavramların içi boşaldı. İnsan aklı ve kalbi reklam cıngılına, şarkı sözü spotuna daraldı.

(...) Diyelim, eğer şiirde hüznü var edecek bir büyü yaratamamışsa, hüzün deyip geçiyor. Yani sözcüklerin bir aradalığından bir büyü yaratamayan kişi, sözcüklerin kendi çağrışımlarına, kendi tarihlerine yüklenip, kendi yapamadığını, tek başına o sözcükten bekliyor.

(...) Birçok nedenin arasında büyük bir yalnızlık çekiyorum. Ama bu tür bir yalnızlığın içinden de toplu olarak çıkılabileceğine inanıyorum. Felsefi anlamıyla her insanın ontolojik yalnızlığından söz etmiyorum. Bir anlamıyla politik bir yalnızlıktan söz ediyorum. (...) İnsanlar beni beklediler. Ama ne yapacağımı, ne olacağımı değil; nerede tökezleyeceğimi, nerede sürçeceğimi beklediler. Nerede satılacağımı beklediler. Bu anlamda çok hain bir ortamda gözlerimi açtım. Ve gün günden çürüyen bir su gibi herkesin birbirinin mutsuzluğu ve başarısızlığı ile

beslendiği bir ortamda benden sonraki kuşağa söyleyebileceğim hemen her şey ne yazık ki, bir olumsuzluklar manzumesi.

Hayır, ben kendime kırgınlıklardan birikmiş bir tarih yapmak istemiyorum. Çünkü insanın kendisine bu kadar kırgınlıklardan bir tarih yapması sonuçta kendi içini acıtan bir şey oluyor. (...) Başkalarının yarattığı güzelliklerden heyecan duymayan birinin, sanatçı kalabileceğine, kendi sesini üretebileceğine inanmıyorum. (...) Hayatın bunca zenginliği karşısında salt kendi zenginliğin ve kendi sesinle nereye kadar gidebilirsin? Bence yankının ömrü duvarın uzaklığına bağlıdır. Erken yaşta dünya ile arasına böyle bir duvar çeken kişiyi bekleyen ilk tehlike, kendinin karikatürü olmak, kendi kendinin taklidi olmaktır, Yani bizde örneği çok bol olan o şey. (...)

Türkiye vasat insanların, ortalama insanların ülkesi. İnsanlar genellikle kendi vasatlıklarının ortaya çıkmaması, koltuklarının sarsılmaması için çevrelerine kendi vasatlıklarını dengeleyecek insanlardan taşlar örüyorlar. Bu politikadan sanata kadar genel üslubumuz. (...) İnsanların büyük çoğunluğu, en aptalından en akıllısına kadar kendisi için neyin, kimin tehlike olabileceğini sezme duygusuna sahip Türkiye'de. Böyle olunca da bu tür hesaplar ve dengeler dışında kendine yaşama üslubu seçmiş insanları sürekli dairenin dışında tutmaya çalışıyorlar. Her çeşitten iktidar koltuğunda oturan kişilerle iyi geçinmeye çalışmak gibi bir kaygım yok. Ben kitabımı yazıyorum. (...) Sanat söz konusu olduğunda kendime göstermediğim merhameti başkalarına da göstermem.

(...) Üslupsuzluk ise, yalnızca yazıda değil, hayatta, insan ilişkilerinde de ağır bir sorunumuz. Sonuçta her sanat eseri, büyük sancıların, uykusuz gecelerin, bir sürü sıkıntının, yaratmanın, gerginliğin ürünü. Sonuçta ne olursa olsun, ortaya kınlgan bir şey çıkıyor. İnsanların bu sanat eserine yaklaşırken, bütün bunları hesap eden bir inceliğe sahip olmaları gerektiğini düşünüyorum. En sert eleştirilerde bile. Yaratıya gösterilen incelik ve nezaketle, esere gösterilen eleştiri ayrı şeylerdir.

Evet, münasebet kültürü anlamında zayıf bir toplumuz. İnsanların ilişki kurma, ilişki sürdürme konusunda ağır zaaflar taşıdıklarını, ağır üslup kayıplanna uğradıklannı düşünüyorum. İnsanlarımızın çoğu üslupsuzlar, yemek yerken de, sevişirken de, telefonla konuşurken de, sıra beklerken de. Oysa sanatı seçen kişi yazısını yazarken nasıl bir rafinmandan geçirerek bir üslup yaratıyorsa, kendi hayatının da bir rafinmanı, üslubu olması gerekiyor. Ben sanatı bunun için seçtim. Bu kadar hışır bir münasebet kuracaksam, celep ya da müteahhit olur, hem para kazanarak rahat eder, hem de karşılaştığım ilişkilerdeki hışırlıklardan bu kadar rahatsız olmazdım. Üslup sadece yazarken değil, yaşarken de gereklidir.

İnsanlar, diyelim, hem sisteme inanmıyorlar, sistemin kendilerine yüklediği rolleri eleştiriyorlar, sistemin ve bu rollerin değişmesi gerektiğini söylüyorlar. Ama öte yandan bu sistemde kilitlendikleri roller içinde mutlu bir çözüm arıyorlar. Bunun aksi söylendiği zaman da, seni umutsuzlukla suçluyorlar. Ben ise bu anlamda tam aksine kendimi çok umutlu buluyorum. Hiçbir zaman insanların hüzün ve acıdan kaçarak mutlu olabileceklerini zannetmiyorum. İnsanlar ancak hüzün ve acıyı taşıma gücüyle mutlu olabilirler. Bunları tanımak, bunları taşımak, hatta bunların güzel taşımayı öğrenmek gerekir. Ayrıca ben kavramların mutlaklığına inanan insanlar için yazmıyorum ki. Umut nedir, umutsuzluk nedir, mutluluk nedir, mutsuzluk nedir? Bütün duygulara gücü olmayanlar, tek

bir duyguyu bile sonuna kadar yaşayamazlar.

(...) Evet, şairliğimi de besleyen şeylerden bir tanesi tedirginliğim. Dünyada tedirginim. Sürekli bir yabancı olarak yaşıyorum. Hiçbir yerin yerlisi olamıyorum.

(...) Sanatta yaratıcı olmanın, yaratıcı yeteneğin önemine gün günden daha fazla inanıyorum. Özellikle yeniden üretim teknolojisinin günümüzde vardığı nokta göz önüne alındığında, sanatçının biricikliği sorunu çok daha öne çıkıyor. Ben şairleri ve teknisyenleri ayırıyorum. Sanatçıyı hâlâ o temel yorulmayı taşıyan ve bu yorgunluğu çok canlı bir yaratıcılığa dönüştüren insan olarak tarif ediyorum. Teknisyenler çağında şamanları önemsiyorum. Ben vazgeçtiğim şeylerle de ben oldum, sadece seçtiğim şeylerle değil. Diyelim ki, parayı reddederek de ben oldum. Sadece seçtiklerimizle değil, vazgeçtiklerimizle de biz oluyoruz. Bu da bir büyü. Kendimizi büyüleyerek sanatçı kalabiliriz ancak."

"Her söyleşi söylenenlerden çok söylenmemiş şeylerin yükünü taşır.

Aslında benim kendime çizdiğim serüven, yaş kuşağı ne olursa olsun, insanlan sahicliğine ve gerçekliğine inandırdı. Başından beri kendime seçtiğim yazarlık serüvenini, yeniliklere açık olarak ama hep aynı doğrultuda sürdürdüm. Yani değişen rüzgârlara göre dümen kırmadım. Bu nedenle okur, benim şiir yazarken numara yapmadığıma, öykü yazarken takla atmadığıma, kendimin olmayan hayatlara ve meselelere sahip çıkmadığıma inanıyor. Tabii ki, bu kadan da tek başına yeterli bir şey değil. Eğer okur bunlann edebiyattaki artistik karşılıklannı bulmamış olsaydı belki beni takdir eder, ama benim serüvenimi yine de izlemezdi.

Go dergisinin Aralık 1993 tarihli 3. sayısında yayımlanan "Yaşlı Doğmuş Gençler Görüyorum" başlıklı söyleşiden:

(...) Biz, yani gençliklerini 70'ler ve 80'lerde yaşamış kuşak, bazı şeylere karşı bağışıklık kazandık. Çünkü aşılanmız erken yapılmıştı. Daha donanımlıydık ve şimdi var olan birçok olumsuz şeyden daha az etkilendik. Günümüz gençliği bu tür donanımlardan yoksun olduğu için çok çabuk sendelliyor. Gençliğin en büyük silahı diri olmaktır. Halbuki ben bugün kafa olarak, dünya olarak "yaşlı doğmuş" gençler görüyorum. Onlann sadece nüfus kâğıtları çok genç gibi geliyor bana. Oysa bu, insanı genç yapmaya yetmez. (...)

Aslında ben çok üretmiyorum. Türkiye'de insanlar az çalışıyor, az üretiyor. Batıyla karşılaştırdığımız zaman tembellik katsayımız öyle yüksek ki, ben çok üretken gibi duruyorum. Kendimi verimli biri olarak tanımlayabilirim, çok fazla fikir, proje üretebilen bir kafam var. Ama bunun asıl nedeni zamanı iyi kullanma bilgisine sahip olmam. Ayrıca az yazmak mutlaka çok iyi yazmaktır, çok üreten kendini tekrarlar diye bir kural yok. Yani az veren candan, çok veren maldan değil."

1994

Rapsodi dergisinin, Şubat 1994 tarihli 9. sayısında yayımlanan "Mungan Külliyatı Tamamlanıyor Kesintisiz Bir Serüven" başlıklı söyleşiden:

"1994'e çok yüksek bir moralle girdim ve 1994 yılında yaptığım ilk söyleşi bu. Dolayısıyla hoş bir teşekkür vesilesi olabilir. 1993 yılında çeşitli üniversitelerin çeşitli kulüplerinin çağrılısı olarak çeşitli yerlerde konferanslar verdim. Soruları, üslupları, yaklaşımları, sevgi ve sıcaklıklarıyla bana çok yüksek moral, destek veren bir öğrenci topluluğuyla karşılaştım. Çünkü sonuçta biliyorsun; yazıyoruz, boş bir kuyuya atıyoruz. O kuyudan kimlerin nasıl su çektiklerini ancak bu tür karşılaşmalarda görüyoruz. Kimlerin yüreğine iyi geldiğini de. O bakımdan 1994'e çok diri, hızlı ve keyifli girdim.

(...) Bir kere başladığım kitapları bu kadar bekletmek istemiyorum artık. Yani bir, malzeme bende fazla kalıyor. İkincisi de, benim kadar kreatif, sürekli yeni şeyler üreten, sürekli her dakika yeni tasarılar peşinde koşan biri için, bütün bu eski ve bekleyen şeyler, işler kapan olmaya başlıyor. Dönüp onları toparlamadan yola devam edemez oluyorum ve öyle bir nokta geliyor ki, neredeyse kendi aklıma baraj koyuyorum: Aman yeni bir şey düşünmeyeyim, yeni bir şey tasarlamayayım, aklıma yeni bir şey gelmesin, yeni bir ilhamın peşinde koşmayayım diye. Böyle bir handikapım var aslında. Zaman zaman şiir, öykü, düzyazı gibi şeyler yazmanın bende yarattığı bu tür gerilimler oluyor. Ben, bu gerilimleri sanıldığı kadar iyi halledemiyorum.

Hayır, ben çok rahat ve kolay yazan bir yazar değilim. Yazdıklarım Gustave Flaubert'in dediği gibi, "Çok sık taranmış saçları" andırır. Yani çok fazla müsvedde yaparım ama, öyle günde oturup da on sayfa, on beş sayfa yazan biri değilim."

Vizyon dergisinin Temmuz-Ağustos 1994 tarihli 49. sayısında yayımlanan "Hedef Kitle Belirleyebileceğiniz Tek Yazarlık Türü Reklam Yazarlığıdır" başlıklı söyleşiden:

"... *Geyikler Lanetler*'de aradığım çok özel bir soğukluk vardı. Ruhun ve aklın derinliklerine inmek istiyordum. Bunu zaman zaman yakalamam, elimdekileri derlemem ve kaynaklarını incelememe zaman alıyordu. Bende hep böyle olur. Malzeme çeşitli havuzlarda bekler, birikir, kıvamını bulur, ondan sonra da birgün kitap haline gelir.

(...) Çok özel ve kısa bir şekilde söylemek istersek, insanların önündeki en büyük engel toplumsal roller, toplumsal dayatmalardır, diyorum. Tabii töre dediğimiz giderek kıstırılan, daraltılan şey insanın doğasına ve varlığına aykırı yaşama biçimlerinin dayatması. Bunu en genel anlamda söylüyorum ve bu, aynı zamanda böyle bir oyunun, Japonya'da ve Kanada'da oynandığı zaman paylaşılma payını getiriyor. Beni bir antropologdan ya da bir etnograftan ayıran tek şey bence bu. Yoksa töreler, toplumsal alışkanlıklar veya toplumsal dayatmalar dünyanın birçok yerinde var.

(...) Ben bu geyik kanıyla, yani eski alışkanlıklarla, eski törelerle hiçbir yere gidilemeyeceğini gösteriyorum. Siz o geyik kanı şişesiyle dünyanın hiçbir yerine gidemezsiniz. Makineleşme de bir örnek olabilir bu anlamda; çağın coğrafyaya sızması. Çağın coğrafyaya sızması coğrafyayı çatırdatan bir şey. Dünyada en baş edilmesi zor, en az değiştirilmesi mümkün olan şeyler genellikle münasebet kültürü oluyor. Münasabet kültürü de yazılı ya da sözel, toplumsal ya da hukuki töreler tarafından belirlendiği için her seferinde çağ çok şiddetli çatırdıyor. Bu arada kişisel anlamda başkaldırının çok fazla bir karşılığı olmadığını görüyoruz. Sorun birkaç kişinin başkaldırmasından ziyade bütün sürecin nasıl işlediği konusunda farklı gözlerle bakabilmektir. (...) Yani benim derdim sistemin nasıl çalıştığıdır. Bunun ucu insan ruhunun nasıl çalıştığına

kadar varır. (...)

Her tür kendi dönemiyle anlamlandırılır. Fakat türlerin zamanı aşan ögeleri vardır. Bu zaman aşın ögeler başka zamanlarda başka kaynaklarla bütünleşip kendi türünü yeniden konumlandırabilir. Bugün epik tiyatro yazmaya yola çıkan bir adam sadece epik tiyatro yazamaz. Yazabiliyorsa zaten kötü bir şey yazıyordur. Çünkü Brecht'ten sonra hiçbir takvim yaprağı geçmemiş demektir onun için. Hiçbir şey okumamış, hiçbir şey yaşamamış demektir. Şahsi imzayı oluşturmanın yolu buradan geçmez. (...) Sanat gibi insan ruhunun derinlikleriyle fazla uğraşan bir alanda kavramların ve terimlerin sabitleştirilmesi, yaratıcılığı da, algıyı da çok kısırlaştıran bir şey.

(...) Karanlık, insanlann göze alamadıkları bir şey. Ama ilk çıktıkla-n tepeden dünyayı çok aydınlık görmek istiyorlar. Ben de diyorum ki, ilk çıktığınız tepeden dünya bu kadar aydınlık olamaz. İkinci, üçüncü, dördüncü tepeyi aşarsınız, belki...

(...) Daha kötü bir şey yapmaya da hakkımız vardır. Bir yazar her dakika başyapıtlar üretmek zorunda değildir. Bunun insanı kabızlaştıran, kısırlaştıran bir şey olduğunu düşünüyorum. Saçmalamaya da hakkım olmalı, diyorum. Ben insan olmaya çalışıyorum imaj olmaya çalışmıyorum. Dolayısıyla da sarsaklık yapma hakkımı korumak istiyorum. Tökezleme hakkım olsun istiyorum. Ortaya çıktığım zamanlarda her şey çok bürokratik bir dille getirliyordu. Hikâyeden şiire geçen yazarımız, roman ve öykü yazan yazanmız gibi. Bunlann çok önemsendiği ve edebiyatın bu tür tanımlarla açıklanabilir, konumlanabilir olduğu bir dönemde çıktım ortaya ben. Dolayısıyla da hep böyle mızıkçılık yaptım.

(...) Ben manzum oyun yazmıyorum. Kahramanlarım da şiirli şiirli konuşmuyorlar. Ben zaten şiir yazabilen bir adamım. Şiir yazma hevesi kursağında kalmış da oyun yazarak bunun acısını çıkartan bir yazar değilim.

(...) Anayasa maddesi değil yazdıklarım. Değiştirilebilirler. Onlar biraz da dünyamı ele versin, nasıl bir dünya kurmaya çalıştığımı ele versin diye tasarlanmış şeyler. (...) Ama bir yönetmen, yazarın dünyasına, duruşuna müdahale ediyorsa orada itiraz başlar. Çünkü bir yazarın en doğal hakkı, duruşudur."

geçerken söylenmiş sözler

"...Ortaçağ, farklılıkların bir aradalığı konusunda coğrafi olarak daha imkânlı bir çağdı. Anadolu topraklarında ilk punklar, ilk anarşistler olan Rum abdalları üzerine bir araştırma yapıyorum. Çok ilgimi çekiyorlar. Bugünkü punk kültürüne çok yakın bir kültür üretiyorlar. Bütün Anadolu'yu geziyorlar. Çalışmayı reddediyorlar, zorunlu kaldıkça çalışıyorlar. Evlenmiyorlar, birbirleriyle yaşıyorlar. Olmadık yerlerine küpeler, zincirler takıyorlar. Bakıldığı zaman inanılmaz bir "underground" benzerliği görülüyor. Bugün ben, böyle bir tarikatla Anadolu'yu gezemem örneğin.

(...) Günümüzde postfaşizm yaşandığını düşünüyorum. Herkes faşizm konusunda hâlâ Hitler döneminin tanımlanyla yetindiği için, içinde yaşadığımız faşizme, faşizm dememek gerektiğini, çünkü Hitler zamanında olanların şimdi olmadığını söylüyorlar. Oysa nasıl birçok şey biçim değiştirdiyse, yani yeni sentezlere gittiyse, yeni tanımlar, içerikler edindiyse, yaşadığımız sistemin de bütünüyle postfaşizm olduğunu düşünüyorum. Bu çağa özgü, bu çağın mekanizmalarıyla işleyen, dolayısıyla yalanlannı da, maskelerini de bu çağa uygun ve yeniden üretmiş

Nefes dergisinin Kasım 1994 tarihli 13. sayısında yayımlanan "Murathan Mungan 'Postfaşizmi Yaşıyoruz' " başlıklı söyleşiden:

bir sistemin içerisindeyiz. *Schindler'in Listesi*'ne gözyaşı dökenler, Şırnak'a, Tunceli'ye körler."

20 Kasım 1994 tarihli *Milliyet* gazetesinde yayımlanan "Edebiyatta Marka Devri mi Başladı?" başlıklı söyleşiden:

"12 Mart daha çok ifadesini edebiyatta bulurken, 12 Eylül araştırmacı gazetecilere konu oldu. Bunun birçok nedeni var. Ama başlıcası 12 Mart'ta en azından öğrenci kesimin yaşadıklarının kurgusal karşılığının okur tarafından paylaşılabilirliği mümkün olmuşken, 12 Eylül'ü anlatma konusunda edebiyat yetmedi. Bu iki nedenden kaynaklanıyordu, bir yaşananların şiddetinden; iki, okurun olan biteni anlama konusunda doğrudan bilgilenmeyi tercih etmesinden. Yaşananların şiddeti zaten buna zorluyordu insanı."

Express dergisinin 26 Kasım 1994 tarihli 44 sayısında yayımlanan "Milliyetçilik Travesti Bir Kavram" başlıklı söyleşiden:

"... Ama her şeye rağmen, aydınlara çok fazla yüklenildiğini düşünüyorum. Herhangi bir aydın ile benim kapı komşum arasında pratik anlamıyla çok büyük bir fark olmadığını düşünüyorum. Artık sorumluluk da, suç da, savunma da bütün katmanlara paylaştırılabilmeli, diye düşünüyorum. Öyle bir noktaya gelindi ki, salt şu anda içinde yaşadığımız bu kanlı ve kirli savaşla ilgili olarak değil, gündelik hayatta da insanlar ayakta kalabilmek için yirmi senedir o kadar kayıtsızlaştırıldılar ki, etraftaki tinerci çocuklara, dilencilere, açlara , yoksullara, sürekli hayatın dayattığı birçok sıkıntıya bünye olarak katlanabilmek için ister istemez birçok yerlerini iptal ettiler. Türkiye'de en hazin şey: Ruhları karartılmış, vicdanları kirletilmiş, sürekli gözlerini yumarak yaşamak zorunda bırakılan bir toplum olduk.

Hiçbir zaman faşizm artık II. Dünya Savaşı sırasındaki gibi gelmeyecek. Mesela birkaç yıldır darbe söylentileri içerisinde yaşıyoruz ama bir darbenin yapabileceği her şeyi hükûmetler zaten yapıyor. (...) Sanayileşmenin dünyaya verebileceği zarar üstüne sosyalizmin tek bir sözü yok! Sanayileşme, tek nesnesiydi ilerlemenin, sosyalizm için. Ancak ekolojist tanımlamaların bize getirdiği bakış açısıyla, çevrecilerin bize kattığı şeylerle şimdi dönüp sanayileşme ve endüstrileşme konusunda başka bir bakış açısına sahibiz. Aynı şekilde feminist hareketin yükselmesiyle, cinsel politikacılarla ve yeni bir toplumsal örgütlenme içinde siyasal, cinsel, cinsiyet rollerinin tanımı yapıldı. Oysa bunu sosyalizmin kendi disiplini içerisinde üretmesi gerekiyordu. (...)

Bütün kavramların çok ikiyüzlü kullanıldığı bir çağda yaşıyoruz, aslında bilim değil, strateji üretiliyor. Demokrasi de birçok kesimde sadece stratejik talep, herkes benim için demokrasi olsun istiyor.

Düşünce özgürlüğü, herkes düşüncesini serbestçe söylesin demek değildir. Düşüncenin serbestçe oluşturulmasını sağlamaktır. Bu zemin sağlanmadığı sürece, zaten verilmiş ve donatılmış düşüncelerin arasındaki üç beş tane ton farkından ötürü ne toplumsal ilerleme sağlanır, ne de yapılan şey sahiden düşüncenin gelişip serpilmesine yararlı olur. (...)

Aslında benim kuşağım çok yorgun bir kuşak. Keşfedeceğimiz ikinci bir Amerika kalmadı bizim. Bu konuda suçlayıcı bir söylem tutturmak istemiyorum. Türkiye'de resmi devlet politikası, Kemalizm iki yerde çok ağır iflas etti: Kürtleri, Türkleştiremedi; Müslümanları Batılılaştıramadı. Bu iflasın bedelini bütün toplumsal katmanlar ödüyor. (...)

Eğer bu bir his sorunuysa, ben kendimi yeryüzü vatandaşı hissediyorum. Ama bu coğrafyayı çok seviyorum, hem kalp bağlarım var, hem

kök bağlarım. İlle de kendimi bir şey gibi hissetmem gerekiyorsa -kendi ailemde zaten dört ayrı millet kaynaşmış, bir tek benim varlığımda- kendimi Osmanlı hissediyorum demek daha doğru geliyor bana.

Altı yüzyıllık bir yerden kimlik bulmakla, yetmiş yıllık bir yerden kimlik bulmak arasında şahsiyetimi ve var oluşumu zorlayan ciddi bir tercih dayatılıyor bana. Oysa benim yazarlığımda, bu topraklarda yetişmiş insanlar kadar hayatta hiç görmediğim Amerika'nın bilmem ne eyaletinde yetişmiş bir yazarın da hakkı var, diyelim Fellini'nin de hakkı var."

Negatif dergisinin Aralık 1994 tarihli 2. sayısında yayımlanan "Edebiyatın Gökyüzünü İstiyorum" başlıklı söyleşiden:

"Evet, kabul ediyorum. "Kâğıttan Kaplanlar Masalı", çok sıkı dokunmuş bir metin. Zaman zaman geri dönmeyi, yeniden okumayı gerektiriyor. Bu, hikâyenin güç okunurluğundan değil, anlattığı şeylerin yoğunluğundan olsa gerek. Teknik çiziminin güçlü olduğunu; iyi düşünülmüş, iyi kotarılmış olduğunu da söyleyebilirim. Geri göndermeler, düzlemler arası ilişkiler kurma, kendi içindeki çeşitli katmanları birbiri için referans noktası haline getirme gibi teknik hünerler de var. Hileden değil ama, hünerden yanayım. Ama unutmamalı ki, sonuçta ben hikâye yazıyorum. Günün eğilimlerine fazla ödün veren kimi yazarlarda, okuru tavlamak adına, onun zekâsını okşamak adına, hatta sıradan zekâların kendisini fazla zeki sanmasına yol açacak küçük numaralara tenezzül görüyorum. Bunu şık bulmuyorum. Bu yalnız bizde değil, batıda da çok fazla.

Öykücülüğümde önemli bulduğum, Doğunun öykücülüğüyle (Doğuda hikâye anlatılan bir şeydir, okunan değil), Batı öykücülüğünü (Batıda ise öykü kurulur. ya da metin çatılır) kendi yazarlığım içinde bir üsluba dönüştürmek. Yani hem Doğunun tahkiye geleneğini, hatta şiirsel söylemini, hem de Batının gücünü anların parçalanmışlığından, dramatik çakımlarından alan tekniğini aynı tezgâhta kullanmaya çalışıyorum.

(...) Edebiyat dünyasında bir anlamda poplaşma var. Buna hepimiz dahiliz. Kimse bunun dışında değil. Eskiden pop yok muydu? O zaman da vardı. Sol pop vardı. Birçok yazar ve şair, arkalarındaki siyasi destekten ötürü vardılar, birer pop imgeydiler. Siyasi "aura" çözülünce onların macerası da bitti. Onlar da o zamanın popuydular. (...) Şimdi kopuş yaşıyoruz. Anonimlikten bireyselliğe geçiyoruz. İmzalar ayrışıyor, bireysel maceralar görünür kılınıyor.

(...) Ama bizde her şey bir linç psikozuyla yaşanıyor. Günübirliğin, medyaca bunca kutsanması, var olmanın da ölmenin de sentetik hızına çok muhtaç. Edebiyatçı olarak bu hıza karşı özel bir dikkat geliştirmemiz gerekiyor. Edebiyatın temposu on dokuzuncu yüzyılın saatleriyle çalışıyor çünkü."

"...Sürekli dirsek dirseğe yaşadığımız halde kolektif yaşama terbiyesinden alabildiğine yoksunuz. Toplum olarak anonimiz ama hiç birlikte değiliz. Bireysel üretim sonuçta bir yazı masasına ve odasına dayanıyor, toplu resim çektirmek gerektiğindeyse işler çok zorlaşıyor bu memlekette. Ne zaman böyle bir şeye kalkışacak olsam, koşa koşa evime dönüyor, odama kapanıyorum. Ne yazık ki toplu işler için ülkenin koşulları gülümsemiyor. Bu yüzden azıcık geri duruyorum. Aslında daha fazla tiyatro, daha fazla sinema yapmak istiyorum ama, başkalarının emekleri, yaratıcılıkları, zekâları, birikimleri ve parasal imkânları söz konusu olduğunda, günlük kurda ilk bozdurduğunuz şey hayalleriniz oluyor. Bütün bunların sonunda açıkçası daha tutuk davran-

maya başladığım yaşlara geldim. Daha erken yaşlarda insan daha ucuz hatalar yapabiliyor ama şimdi yapacağım hataların yaşıma yakışır olmasını istiyorum. Yirmi yaşında yapılacak bir hatayı, insan bu yaşında yapmamalı bence. (...)

İlkin şunu söyleyeyim: Moda olmayı küçümsemiyorum. Modanın da bir karşılığı olduğunu, bir işlevi yerine getirdiğini düşünüyorum. Her çağda yarına kalacağını uman binlerce insan olmuş, ama bunlardan yalnızca birkaçı kalmıştır. Bizimkiler neden kendilerini ille de o birkaç kişiden biri sanıyorlar ki, pekâlâ diğerlerinin de arasında olabilirler... Kendi adıma moda olmayı hiç istemiyor ve moda olma şansımın olduğunu da hiç sanmıyorum. Hem az önce kendime ilişkin söylediklerimden ötürü bu, hem de "moda" olmanın sonucu, kaçınılmaz olarak "demode" olmaktır. Böyle bir şeyi istemem doğrusu. Ayrıca unutmayın benim arkamda kaç yıl var, onca iş, onca emek, onca uğraş, on dokuz kitap, iki günde Murathan olmadım ki, ne modası? (...)

Tempo dergisinin 21 Aralık 1994 tarihli 51. sayısında yayımlanan "İyi Bir Yazar Androjen Olmalıdır" başlıklı söyleşiden:

Ustalığıma yaslanmaktan korkarım doğrusu. Salt benim için değil, birçok kişi için bir yere geldikten sonra bu tehlike her zaman söz konusudur. Örneğin bir ilaç prospektüsünden bir öykü, bir telefon rehberinden bir şiir çıkartabilecek kadar ustalaştıysanız, tehlike başlamış demektir. Bu noktada insanın kendinden başka yargıcı kalmıyor. Örneğin birçok şair ne yazık ki, ustalıklarına yaslanarak, salt teknik tecrübe kullanımı, hüner gerektiren söz sanatlarıyla idare ediyorlar. (...)

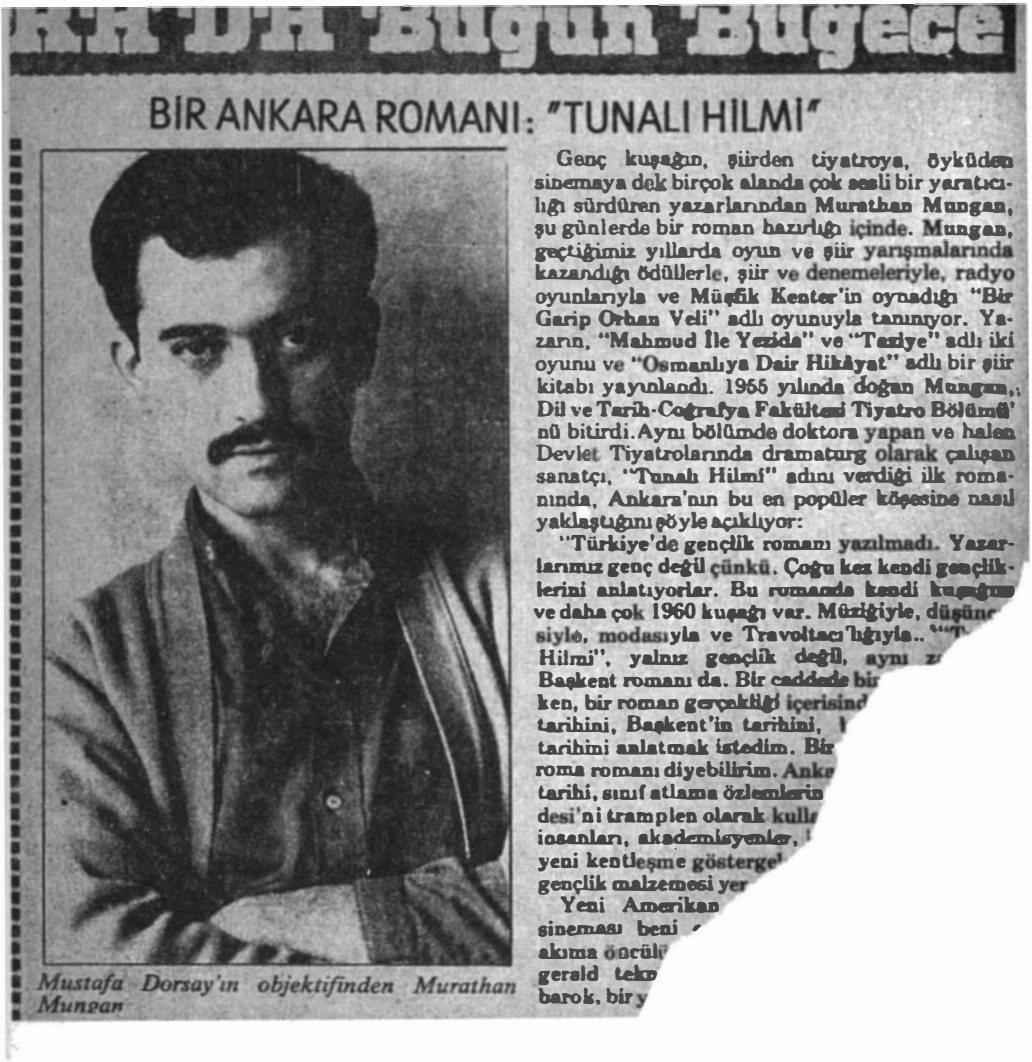
Ben aslında yazarın androjen olması gerektiğini düşünüyorum. Kadın dünyasını çok iyi anlatan kadın yazar, ya da erkek dünyasını anlatan erkek yazarlar ayrımının aşılması gereken bir tarihsel geçici kategori olması gerektiğine inanıyorum. Sonuçta işimiz insan ruhu. Kendi cinsiyetlerimize kilitli kalmanın bizi insan olarak eksiltiğini düşünüyorum. Sonuçta bu da bir tür kendiliğinden işleyen cinsiyetçilik ayrımı. İyi bir yazar androjendir. Her iki cinsi de, hatta sosyal ve cinsel bütün rolleri de iyi bir çözümleme gücüne sahip olması gerekir. Erkek dünyasına fazla kapanmış yazarlar kötüdür demek istemiyorum, Örneğin maçoların önde gideni Kundera da, Bukowski de benim çok sevdiğim yazarlar. Onların kişisel dünyalarını sevmiyorum ama, onlar zaten kendi trajedilerinin fazlasıyla farkındalar ve bunu yazıyorlar. Onlara bunu öğretmek bana düşmez. Ama arkadaş olmak ister miydim, bilmiyorum!

(...) Beyin gövdeyi nasıl kilitliyor? Ya da gövdenin geri tepmesi beynin kilitlerini her zaman açamıyor. Bunlar derin konular. Ben bunları Foucault'dan değil, hayattan öğrendim. (...) Türkiye'deki erkek olmak kimliği ya da erkek şiddeti üzerine birçok kişiden daha fazla düşünme ihtiyacı hissediyorum ya da buna zorunlu kılındım diyelim. Bu konuda arkasında geniş bir hayat bilgisinin durduğu bir sözüm var ve ben de bunu yazıyorum.

(...) İnsanlar ilişkiden ziyade, sığınma, korunma, saçak altına sığınma, himaye edilme istiyorlar. Ya da tam tersi, yönetmek, hükmetmek istiyorlar. Diş geçirebileceği, canını yakabileceği birini istiyor. Bedenin arzulanabilirliğini, sevilebilir olmanın ispatını ya da gücünü kullanmanın sarhoşluğunu ararken ilişki aradıklarını sanıyorlar. Onların hüsranı aşk hüsranı değil, ego hüsranı. Zaman zaman Rastlantı Tanrısı'nın karşımıza çıkardığı hoş sürprizler vardır, doğru. Doğru yerde, doğru zamanda, doğru insan... Bunları hiç hafifsemiyorum ama şunu da unutmamak gerek: Her ilişki kendi matematiğini bulur. Kendilerine ayrı ayrı dünyalar kurmayı başarmış insanların birlikteliğinde her zaman sağlam ve dayanıklı bir yan bulurum. "

KURDELE

ÇÖZÜLMÜŞ



RA'DA Bugün Bugece

BİR ANKARA ROMANI: "TUNALI HİLMİ"

Genç kuşağın, şiirden tiyatroya, öyküden sinemaya dek birçok alanda çok sesli bir yaratıcılığı sürdüren yazarlarından Murathan Mungan, şu günlerde bir roman hazırlığı içinde. Mungan, geçtiğimiz yıllarda oyun ve şiir yarışmalarında kazandığı ödüllerle, şiir ve denemeleriyle, radyo oyunlarıyla ve Müşfik Kenter'in oynadığı "Bir Garip Orhan Veli" adlı oyunuyla tanınıyor. Yazarın, "Mahmud İle Yezida" ve "Taziye" adlı iki oyunu ve "Osmanlıya Dair Hikâyat" adlı bir şiir kitabı yayınlandı. 1955 yılında doğan Mungan, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nü bitirdi. Aynı bölümde doktora yapan ve halen Devlet Tiyatrolarında dramaturg olarak çalışan sanatçı, "Tunalı Hilmi" adını verdiği ilk romanında, Ankara'nın bu en popüler köşesine nasıl yaklaştığını şöyle açıklıyor:

"Türkiye'de gençlik romanı yazılmadı. Yazarlarımız genç değil çünkü. Çoğu kez kendi gençliklerini anlatıyorlar. Bu romanda kendi kuşağım ve daha çok 1960 kuşağı var. Müziğiyle, düşünc siyle, modasıyla ve Travoltacı'lığıyla.. "T Hilmi", yalnız gençlik değil, aynı z Başkent romanı da. Bir caddede bir ken, bir roman gerçekliği içerisind tarihini, Başkent'in tarihini, tarihini anlatmak istedim. Bir roma romanı diyebilirim. Anka tarihi, sınıf atlama özlemlerin desi'ni tramplen olarak kull insanları, akademisyenler, yeni kentleşme gösterge gençlik malzemesi yer

Yeni Amerikan sineması beni akıma öncül gerald tekn barok, bir y

Mustafa Dorsay'ın objektifinden Murathan Mungan

çağlar öncesi

sözün sanat olduğu devirlerde
alabildiğine özgürdü çizilen bizonlar

gömü

bir iççekişin altına
gizleniverdi tüm anılar

DÖKÜM GÜNLERİ

gün günden odasının biçimini alan
şiirler gibi
huzura kavuştur
odaları dolduran hayaletleri
atlasları, haritaları, su yollarını
duvar dibi ölülerini
badana atıklarını
yanmış biletleri
boğazlı kazakları
gün günden odasının biçimini alan hayat
yaş dönümlerinde
gün günden

doğduğun oda
öldüğün oda
kavşaklar, dönemeçler, sapaklar
bir ömür odalarda eksilirken
gün günden

tarihsiz notlar
talihsiz günler
tarifsiz kederler içindeyim
yokum Kitabın içinde
İçindekiler'deyim
sökülüp alınmış anlamları
mahsur kalmış delillerin
bitmemiş onca şey ortasında
bitmiş gençlik defterlerinin
yeni sıfır noktası, derin dönemeç
imhası elinden olsun sende kalan şeyin
belki bunun için bugünlerdeyim

Ayların en zaliminde doğmuşum
okuma yazma öğreniyorum yıllardır
Başka çağlardan kiraladığım odalarda
çalışıyorum geleceğe
ve şimdiki takvimin duvarındayım
zamansız pencerede

duvarlar: Jefferson Airplane, King Crimson, John Mayall, West, Bruce and Laing, Gratefull Dead, Chicago, Black Sabbath, Gary Glitter, Genesis, Nazareth, Santana, Slade, The Who, Sweet, David Cassidy, Donny Osmond, Emerson, Lake and Palmer, Alice Cooper, Crosby, Stills, Nash and Young, Marc Bolan, T. Rex, Status Quo, Melanie, Roxy Music, Bryan Ferry, Pete Townshend, Roger Daltrey, Ike and Tina Turner, Procol Harum, America, Focus, Elton John, Gilbert O'Sullivan, Suzi Quatro, Eric Clapton, Yardbirds, Grand Funk Railroad, Led Zeppelin, George Baker Selection, Middle of the Road, Terry Jacks, Jethro Tull, Magma, James Taylor, Carole King, Osibisa, Delirium, Aretha Franklin, Deep Purple, Budgie, Creedence Clearwater Revival, Jonathan King, Tony Ronald, Ten Years After, Byrds, George Harrison, Wings, John Lennon, Cyan, Rare Earth, Neil Young, Simon and Garfunkel, Traffic, Uriah Heep, Janis Joplin, Jimi Hendrix, Shocking Blue, Cold Blood, Mungo Jerry, Blood, Sweat and Tears, Three Dog Night, Rod Stewart, Bread, Doors, Faces, Wizzard, Cat Stevens, Chuck Berry, James Brown, Sonny and Cher, Tony Christie, Mick Jagger, Rolling Stones, Lou Reed, Jackson Five, Carly Simon, Isaac Hayes, David Essex, Barrabas, Robert Plant, Donovan, David Bowie, Pink Floyd, Wishbone Ash, Rick Wakemann, Yes,

dolaplar: Yeni Dergi, Yeni Ufuklar, Soyut, Dost, Yeni A Dergisi, Türk Dili, Varlık, Yansıma, Yeni Adımlar, Tiyatro 73, Türkiye Defteri, Günümüzde Kitaplar, Yedinci Sanat, Köken, Özgür İnsan, Yeni Toplum, Milliyet Sanat, Gerçek Sinema, Çağdaş Sinema, Seçilmiş Hikâyeler, Papirüs, 7 Gün, Yankı, Toplum, Devir, Yayın Haberleri, Haftalık Olaylar Dergisi Sinema, Militan, Somut, Felsefe, Oyun, Aydınlık, Yazı, Oluşum, Yeni Sinema, As Akademik Sinema, Sesimiz, Tan, Hisar, Yazın, Yeni Türk Sineması, Edebiyat, Edebiyat Cephesi, Eleştiri, Çağdaş Eleştiri, Dönemeç, Saçak, Küçücük, Yeni Sanat, Hakimiyet Sanat, Özgürlük İçin Direniş, Yarına Doğru, Doğrultu, Yazko Edebiyat, Orta-Doğu, Yusufçuk, Tavır, Güney, Sosyalist İktidar, Yeni Ortam, Vatan, Halkın Kurtuluşu, Halkın Yolu, Halkın Gücü, Halkın Sesi, Devrimci Halkın Birliği, Devrimci Gençlik, Kurtuluş Sosyalist Dergi, Yürüyüş, İlke, Ürün, Kitle, Ülke, Kıvılcım, İleri, Heval, Rızgari, Kava, Özgürlük Yolu, İlerici Yurtsever Gençlik, Militan Gençlik, Devrimci Yol, Partizan, Yeni Dünya, Atılım, Katkı, Kurtuluş Bayrağı, Bağımsız Türkiye, Devrimci Proletarya, Gençlik Yıldızı, Şafak, Bora, Savaş Yolu, Emeğin Birliği, Birikim,

ELMA (roman)
9 Mart 1979
TUNALI HİLMİ (roman)
31.12.80
TEZGÂH (roman)

1 Ocak 1979
ÖLÜ BİR METİN (79)
GİZLİLİK MİTOSUNUN SOMUT İMGELERİ
BİR BİLDİRİNİN ÇOK KİŞİ TARAFINDAN OKUNMASI
ARKADAŞ ŞİİRLERİ (Arkadaş Özger Üzerine)
PSİKOLOJİZM İDEOLOJİSİ
HADİM ÇOCUKLARA
Deniz Dibi Şiirleri
ELEŞTİRİNİN AMENTÜSÜ
AKSAK KAN
GEÇİTLER için BİR METİN
DÖRDÜNCÜ TEKİL ŞAHIS
UYKUSUZLUĞUN PROVASI
ÇOCUK KALMIŞ ÇOCUKLAR
KLEE'nin KENTİ
(Bayram bayrak bayrak açtı
kırmızı kentte diye)
ERKEK KİŞİLİĞİ KRİZİ
İLTİCA ŞİİRLERİ
UZAKTAKİ ŞİMDİ
ARTI-DEĞER METİNLERİ
ÖD AĞACI ŞİİRLERİ
Kendimi İstemiyorum
DÖRT KİTABİN MANASI
Poulantzas ile Pathos
MESUT İNSANLAR FOTOĞRAFHANESİ
(Oyunlaştırma)
TÜRKÇE SÖZLÜ HAFİF KÜLTÜR
BRECHT SİMSARLARI
Mülkiyet Duvarında İşlenen Cinayet ya da
Bülent Ersoy için Bir Metin
Marksistler ve Marksologlar
HIZLANDIRILMIŞ ÖLÜM
BAYAR KOÇARLAMASI
(Temmuz 1976)
(sen: çıldırasıya sevmenin yanlışlığında
Adanalı bir erkek kokusu
taşan kollarına
kollarını çok seviyorum yar
ortak taşıdığımız bir pankart kadar)
ADA MASALI
KIRAAT KİTAPLARI
HOTEL CALİFORNİA (Film Hikâyesi)
HAFIZ BURHAN'ın KUŞLARI
KURUMAMIŞ SULUBOYA ŞİİRLER (1981)
İŞPORTA MALI UCUZ AŞK FİLMLERİ (1979)
LİNÇ MASALI
BİR GÖNÜL ZİYARETİ
PUDUHEPA (oyun)
Cuma Mitinglerinde Okunmak Üzere
Devrimci Ayet ve Sureler
BEYAZIT İKİ (oyun)
KEDİ GÖZÜ (roman)
Dizeler ve Replikler

çözümsüz
kurtuluş

Mardinli Kıdo (Kısa Film Hikâyesi)
LAEDRİ diye bir METİN
BUKALEMUN IŞIĞI
BAŞKENTTE ON İKİNCİ GECE (Ocak 1981)
(Millî ve Tarihî Roman)
PROVOKASYON ESTETİĞİ
OKUNMASI KISMET OLMAYACAK
ROMANLAR LİSTESİ
ÇİLECİLİK ÜZERİNE
TÜRKİYE'nin YÜZÖLÇÜMÜ
SUALTI ZAMANLARI (oyun)
ŞİMDİ YAĞMUR MEVSİMİ
TOPLUMCU ŞİİRDE EZAN DUYARLIĞI
"Öncü Kuvvet" Teorisinin Psiko-Sosyal Temeli
Üzerine Bir Temellendirme Denemesi
ROMANCININ GÜNLÜĞÜ (1977)
Roman Üstüne Düşünceler (1977)
SEYİR GELENEĞİ ve GÖRME BİÇİMLERİ
ŞİİRİN ERKEK TANRISINA TAPINANLAR
MERDİVENLER (oyun)
BALKON (oyunlaştırma)
1975. KAT (oyun)
MUHBİRLER (oyun)
ANTİGONE (oyun)
KIŞ GÜNEŞİ (oyun)
Kuş, Kafes, Konsol, Ayna, Kedi, Lamba
ve diğerleri (roman)
AKDENİZ'DE ÇAKILTAŞLARI (1981)
(roman)
ANADOLUYUM BEN (oyun)
HEGEL'in SANAT FELSEFESİ
SOFOKLES TRAGEDYALARINA
BİR GİRİŞ DENEMESİ
FATİH'te BİR OTEL
EMPERYAL KAHVESİ (uzun öyküler)
69
MİTOLOJİ ve EŞCİNSELLİK
SOSYALİST SANAT İMGESİ ÜZERİNE
DAĞINIK NOTLAR
CAN KORKUSU (Ocak 1976)
(roman)
KAMPIN ERKEN ROMANLARI (1976-77)
P.K. 216 Kızılay ANKARA
(roman)
yüzlerce mektup yazıldı yukarıdaki adrese
ben onlara ve sonradan okurum olacak adreslerini
bilemediğim daha binlercesine şu adresteki
odadan yazdım:
Murathan Mungan
Çarşı Durağı 36. Sokak 12/2
Bahçelievler-ANKARA

Çözülmüş Kurdele

Bu yazının harcı bir bakıma *Oda, Poster ve Şeylerin Kederi* kitabımın sonunda yer alan "Döküm Günleri"dir. "Döküm Günleri" şiiri, sonunda kendini var eden tarihin envanterine açılarak kendiyle birlikte kitabı da kapatırken, yalnızca kendi üzerine değil, şairin bir döneminin üzerine de kapanır...

Üstelik orada saydıklarım hepsi değildir.

◆

O yıllar, yazmaktan çok çırpınışa benzeyen sancılı, ağrılı, tutkulu bir arayış dönemiydi benim için. Heyecanları da vardı gerçi, ama daha çok sorunları, kaygıları ve sıkıntılarıyla anımsıyorum.

Yazar olduğuma, kendimi ve başkalarını inandırmaya çalıştığım o yıllarda, aceleci bir tutumla, hiçbirini tamamlayamadan, birinden diğerine atlayarak, aynı anda birkaç şey birden yazmaya kalkıştığım uzun, sancılı zamanlar geçirdim.

Ardımda nice yarım dosya, nice sarı defter, nice sönmüş hayal...

Yeteneğiyle yüzleşmenin, hayalleriyle başa çıkmanın, hayatla ödeşmenin ve büyük ölçüde de yazı yazmayı öğrenmenin sıkıntısıdır bu. Duygular, düşünceler sanki "tamamdır" da, yazı'nın kendisidir engel çıkaran. Kendine bir dil dünyası kurmanın; dili doğru, yerinde, anlamlı kullanmayı öğrenmenin; güçlü bir anlatım kazanmanın; sözcük ekonomisini kavramanın; atmosfer kurmayı, kişileri konuşturmayı, bölümler arası geçişleri anlamlı ve tutarlı kılmayı, metnin iç dengelerini sağlamayı, metnin dokusunu var etmeyi, ve yazıya ilişkin daha birçok şeyi öğrenmenin, daha doğrusu yazı yoluyla, sözcüklerden yepyeni bir dünya kurmanın o derin büyüsünü anlamının, kavramanın, duymanın dağınık ve tutkulu zamanlarıdır.

Her yazar, bu zamanları aynı yaşamaz.

Oradan oraya savrulduğum o günlerden kalan hiç kimsenin bilmediği, daha sonra ortaya çıkarmadığım, çıkarmayı da düşünmediğim iki hikâye dosyası kaldı bugüne. O hikâyelerdeki bazı malzemeler belki ileride başka bir biçimde yazılmak üzere yeniden karşıma çıkar.

Tamamladığım halde gün ışığına çıkarmadığım, pek kimsenin bilmediği *1975. Kat* adlı absürd tiyatro örneği bir oyunumla, Ayhan Bozfırat'ın *Fırıldak* adlı kitabındaki *Balkon* öyküsünden aynı adla uyarladığım bir oyunum var. Yanı sıra, birçok sahnesini yazdığım halde sonra-

dan yarım bıraktığım *Muhbirler*, *Merdivenler*, *Başkentte On İkinci Gece*, *Sait Adında Bir Balık*, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, *Beyazıd İki*, *Kış Güneşi*, *Sualtı Zamanlan* gibi oyunlar yıllann derin çekmecelerinde öylece kaldılar.

Bazı şarkılarını birçoğunuzun bildiği, bütün şarkıları on beş yıl önce müziklenmiş olan ve güncel göndermelerle yüklü *Şarkıcı Kız Kezban'ın Önlenebilir Tırmanışı*'nı ise, bugün yeniden yazmam gerekir, diye düşünüyorum.

6/7 Eylül olaylarından yola çıkan bir epik oyun düşlemiş, döneme ilişkin uzun okumalar yapmış, bazı kişiler yaratmış, bazı sahneler kurmuştum.

Başkentte Onikinci Gece'yi daha sonra *Milli ve Tarihi Roman* gibi ironik bir altbaşlıkla roman olarak yazmaya başladıysam da, daha sonra ondan da vazgeçerek, kimi bölümlerini *Kırk Oda* kitabımdaki "Stelyanos Hrisopulos Gemisi" ve "Hedda Gabler diye Bir Kadın" adlı öykülerimin malzemesine kattım.

Bütünüyle karamizah üzerine kurulu bir malzemeyle birlikte 'parodi' ve 'pastiş'i kullandığım bu romanda, tarihi kahramanlarla roman ve oyun kişilerinin bir arada bulunduğu bir fantazi dünyası amaçlamıştım.

Bir Garip Orhan Veli'den sonra Sait Faik'i taşımak istiyordum sahneye. *Sait Adında Bir Balık* düşüncesi böyle çıktı ortaya.

Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi, adından da anlaşılacağı gibi, Ziya Osman Saba'nın öykülerinden ve şiirlerinden yola çıkan ilginç bir çalışma olacaktı. Birçok sahnesini yazdıktan ve oyunun akışına ilişkin temel bir eğri kurduktan sonra bu çalışmam da yarım kaldı.

Tiyatro dünyasında yaşadığım hayal kırıklıkları, beni bu çalışmalardan büyük ölçüde soğutmuş ve uzaklaştırmıştır.

Yıldız Kenter'in bir önerisi üzerine çalışmaya başladığım ve adını Ahmed Arif'in ünlü "Anadolu'yum ben, duyuyor musun?" dizesinden yola çıkarak, *Anadoluyum Ben* koyduğum tek kişilik bir oyun tasarısı üzerinde uzun uzadıya çalışmış, sonra çeşitli nedenlerle ardını getirememiştim. Anadolu'da kurulan çeşitli uygarlıklardan kadınların anlatıldığı bu oyun için Romalı, Lidyalı, Urartulu, Hititli, Selçuklu, Osmanlı gibi çeşitli kadın tipleri ve onların tarihsel bir çerçeve içinde konumlandırıldıklan kendimce kurduğum öyküleri çıktı ortaya. Hitit Kraliçesi Puduhepa ile ilk bu okumalar sırasında tanıştım. Daha sonra onun üzerinde yoğunlaşan ilgim nedeniyle Hititler ve Puduhepa üzerine okumalarımı derinleştirdim. Anadolu topraklannda, anaerkillikten ataerkilliğe geçişi üstelik bir kadın eliyle sağlayan ilk hükümdardı. Tarihte yazılı bir anlaşmaya bir hükümdar olarak mühür basan ilk kadındı. İktidar ve güç düşkünü olan Puduhepa'nın beni yakından ilgilendiren bir merakı da, gördüğü bütün düşleri kil tabletlere yazdırmasıydı. Bu yüzden düşleri günümüze kadar kalmıştır.

İlkin başlı başına ayn bir oyun olarak yazmak istedim, Puduhepa'nın bulduğum malzemeyle kurduğum öyküsünü. Sonuçta bütün

taramalarım sonucu ortaya çıkan kalın çizgili ve sınırlı bir malzeme vardı elimde. Bu ham malzeme, elimdeki bilgilerle çattığım yapının ve benim konuyu ele alıştaki yaklaşımımın, tiyatrodan çok operaya yatkın olduğunu düşündürmeye başladı bana. Ve "Puduhepa" üzerine oyun yazmak yerine, bir opera librettosu yazmaya karar verdim. Kaç yıldır içimde dolaştırdığım bu yumakla günün birinde adı *Puduhepa* olan toprak rengi bir opera librettosu yazacağımı sanıyorum.

Şu yukarıda saydıklarım, üzerinde hatırı sayılır ölçüde emek harcadığım, çeşitli sahnelerini yazdığım çalışmalardır, bunların yanı sıra 'proje' ya da uzun uzadıya 'hayal etme' düzeyinde kalmış birçok başka tasarım da oldu. Zaman zaman kimi tiyatrolar ve tiyatrocularla bunlar üzerinde çeşitli görüşmeler yaptım.

Kimi zaman da yeni bir oyun yazmak yerine, var olan kimi malzemelerden özgün metinler yaratmak derdine düştüm: Örneğin Mahmut Yesari'nin *Serseri* ve *Sürtük* oyunlarından yepyeni bir dramaturgiyle yeni bir bütün ortaya çıkararak, tıpkı bir Fassbinder filmi gibi karanlık bir travestizmin egemen olduğu, bir tür kötülüğün zaferini anlatmak istediğim, Yesari'nin 1935-36'larda geçen olaylarını 1950'lere, Türkiye'nin Amerikanize olurkenki dönemine taşıdığım müzikli bir oyun düşlemiştim. Aynı biçimde Halid Ziya Uşaklıgil'in yüz elli dolayındaki öyküsünden bazılarını, kahramanı olduğu öyküye adını veren "Ferhunde Kalfa" kişiliğinin etrafında örgütleyerek, İstanbul'u ve Ferhunde Kalfa'nın gördüğü üç kuşak insanı bir tek oyunda toplamak istemiştim.

Nazım'ın Piraye'ye yazdığı mektuplardan yola çıkarak, *Nazım ile Piraye*'yi düşünmüştüm o sıralar.

Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinden yola çıkan geleneksel oyun ve seyir gelenekleriyle, bilgisayar çağının oyunlarını buluşturmayı amaçladığım, harikulade maceralar ve mucizelerle dolu bir müzikli oyun tasarım da işte bu gerçekleşmeyen hayallerimdendir.

Hepsi, hepsi yarım kaldı.

Bütün bunlarda elbette, benim merak ve ilgi alanlarımdaki dağınıklığın, tutuşup geçen heveslerimin bir ölçüde de olsa payı vardır ama, asıl ve daha önemlisi, Türkiye tiyatrosunun içinde bulunduğu insanları, hayalleri, yetenekleri ve birikimleri öğüten büyük çıkmaz olmuştur.

Ölmeden önce yazmak istediğim, bunca yıldır içimde yaşayan birkaç oyun var. Lorca'nın öldürülüşünü konu edinen epik oyunum *Lorca'yı Öldürmek*'i birgün bitireceğimi umuyorum. Troçki'nin büyükada günlerini anlatmayı amaçladığım *Büyükada* ile Hüseyin Rahmi Gürpınar'la, Miralay Hulûsi Bey'in beraberliklerini konu etmek istediğim *Heybeliada*'yı, belki şu anda hiçbir şeyini bilmediğim bir üçüncü ada oyunu izler ve ben de bir ada üçlemesi sahibi olurum.

Sonra aynı erkeğe âşık bir ana ile oğulu anlatmayı düşlediğim *RoofBar*'ı belki bir gün yazmaya karar veririm.

Kocasından ayrılmak üzere olan genç bir kadın, kesin kararını vermeden önce, kocasının daha önce altı yıl birlikte olduğunu bildiği ve kendisinin hiç tanışmadığı erkek sevgilisinin evini ziyaret eder. Sabaha kadar konuşurlar. Hemen bütün sahneleri neredeyse hazır kafamda.

Altı kadının, genç sevgilileriyle birlikte deniz kıyısında bir tatil evinde yaptıkları kaçamağın birinci perde; bir oyunun galasından sonra yönetmenin evinin terasında verdiği partininse ikinci perde olduğu oyun, ilişkide seçmek ve seçilmek üzerine ilginç bir deneme.

Kafamda bunca hayalet dolaştırmak pahasına hâlâ oyun yazmayı sürdürüyorsam, yalnızca oyun yazmak istediğim içindir bu. Yoksa, çözümlerinin benim "müddet-i ömrüme" sığmayacağını çoktan anlamış bulunduğum "Türkiye Tiyatrosunun ezeli ve ebedi sorunları" nicedir umurum olmaktan çıktı.

◆

Bir dönem belirli bir tartım içinde düzenli ve ciddi olarak düzyazılar ve denemeler üzerinde yoğunlaştım.

Yarım kalmış onlarca yazı var dosyalarda. Sanata, politikaya ve hayata dair onlarca yazı... Bugün bile giderek artan bir önemle gündem maddesi oluşturan nice temel konuda, daha o zamanlar uzun uzadıya kafa yormuşum. Kimindeki ipuçları sonra başka yazılara taşınmış ama, asıl benim için önemlisi, bugünden geriye baktığımda, kimi şeyleri önceden görmek, dile getirerek adlandırmak konusundaki uzak görüşlülüğü; çözümlemelerde kullandığı ölçüler, ilişkilendirme tutarlılıkları ve yaklaşım doğruluklarıyla gururumu okşadığı gibi, belirli bir çalışma ve düşünme disiplinini nasıl edindiğim; kafayı taktığım konulardaki ısrarım ve inadım konusunda da hayli aydınlatıcı bir belgelik oluşturuyor bu yazılar. İçlerinden bazlarını kaldıkları yerden yeniden ele alarak ileride tamamlamayı düşünüyorum.

◆

Bu kapsamlı çalışmayı hazırlarken ortaya çıkardığım dosyalardan birinin başlığı çok ilginç. Hatta buradan bakıldığında biraz da komik. Bir dönem sürekli olarak tuttuğum günlüklerin yanı sıra, yalnızca roman ve romancılık sanatı üzerine düşüncelerimi, okuduğum romanlara ilişkin düşündüklerimi, aldığım çeşitli notları, yazmakta olduğum romanlarda karşılaştığım sorunları, "Romancının Günlüğü" başlığı altında yazmışım. İki kalın dosya ediyor "Romancının Günlüğü"... Yıl: 1995, ama henüz tek bir roman yok ortada, romanı olmayan romancı günlükleriyse beni eğlendiriyor...

Peki ya şimdi, zaman zaman birçok kişinin kimi kitaplarımdan

"romanlarınız" diye söz etmelerini neye bağlamalıyım bu durumda; yazdığım uzun hikâyelerin, uzun soluklu ve epey hacimli olmalarından ötürü, roman sanılmasına mı yormalıyım; yoksa roman yazmamış, romancılığını kanıtlamamış kimseye "yazar" denmeyen bir toplumda, artık "yazar" sayıldığıma ilişkin bir iltifat olarak mı kabul etmeliyim, bilmiyorum?

Üzerinde zamanlar harcadığım ve sonra yarım bıraktığım şu romanlar olmuş: *Can Korkusu, Kampın Erken Romanları, Elma, Tunalı Hilmi, Başkentte On İkinci Gece, Tezgâh.*

1976'da başladığım bir roman: *Can Korkusu.* 70'lerin çalkantılı yıllarının kabuslarını anlatıyor. Siyasal bölünmelerin ve çatışmaların ortasında öğrenciler, kıyımlar, şiddet... Ölmek istememekle, inancı ve idealleri uğruna ölümü göze almak ikilemi ortasında çatalını kuran bir roman. Can korkusunun kapanında, insan olmak, düşüncelerini ve inançlarını savunmak, yaşadıklarının ve savunduklarının arkasında durabilmek gibi temaların çevresinde gezinen bir kitap olmasını amaçlamışım...

Dönem eğrilerinin ve eğilimlerinin etkilerini fazlaca taşıyan, zaman zaman bilgiçliğe kapılan, sezgileri ve yönsemeleri doğru olmakla birlikte artistik yeterliliği eksik bir çalışma. Dönemin sosyal ve siyasal panoramasını çizmeye çalışırken, bir yandan da korku ve şiddet üzerine felsefi bir boyut amaçlamış. Gözkoyduğu şeylere soluğu yetmemiş.

Sayfalar dolusu yazdıktan sonra kırmızı kalemle yazılmış şu cümleyle bırakmışım: *yine gelişmiyor, bırakıyorum.*

Bir daha elime almamışım.

Kampın Erken Romanları. Üzerinde en çok çalıştığım roman olmuş belki de... Dosyalar dolusu kâğıt birkaç yıla yayılmış. Kimi bölümlerini defalarca yazmışım.

Bazı müsveddelerde zaman zaman adını yalnızca "Kamp" diye telaffuz etmeye başladığıma bakılırsa, bu iki ad arasında kararsız kalmışım. Şimdi baktığımda, epey çocuksu, naif bir gençlik çalışması diye niteleyebilirim. Çok fazla şeyi birden anlatmak isteyen, farklı çevrelerden kişileri bir tek mekâna toplayarak, karşıtlıklarından ortaya çıkan çatışmalar üzerine kurulu dramatik bir çatı kurmaya çalışmışım. Belli ki, böylelikle hem toplumsal bir panorama çizmek istemişim, hem de 70'li yıllara odaklanmış 'bir geçiş dönemi' insanlarının bireysel derinliklerine inmeyi amaçlamışım. Bu da diğerleri gibi, dönem eğilimlerine fazlaca kapılmış, başkalarının etkilerini fazlasıyla taşıyan bir çalışma. İstanbul Tuzla'da, deniz kıyısındaki bir bankanın kamp yerinde geçiyor. Denizin açıklarında o zamanlar 'Madam'ın Adası' diye bilinen küçük bir ada var. Bir yaz tatili sırasında, bu kampta bir araya gelen kişileri konu edinen, bu

kişilerin geçmiş ve şimdiki yaşamlarından kesitler vererek paralel kurguyla ilerleyen bir kitap; daha çok gençlerin çevresinde gelişiyor; bir anlamda bir gençlik romanı. Birçok taze yazarın yaptığı gibi, her şeyi koymaya çalışmışım romana; çok fazla kişi var romanda ve siyasetten, cinselliğe herkes kitap boyunca uzun uzun konuşuyor. Her şey bir yana, eğer bu kitabı yazabilmiş olsaydım, belki de edebiyatımız 'Keder' adlı çok ilginç bir karakter kazanmış olacaktı ki, bir tek bunu 'kayıp hanesine' yazabilirim.

"*Elma*, Ankara'nın eski ünlü diskoteği Apple'da geçen bir geceyi anlatmayı amaçlamış bir kitaptı. Bir tek geceye sığdırılmış bir dönem kitabı kurmak istiyordum.

"Elma'nın kurtları sabaha karşı sokağa döküldüler." cümlesiyle başlıyordu. Gene tek bir mekânda farklı kesimlerden insanların karşılaşması ve bu karşılaşmaların çakımlarından hız alan bir yapı üzerine kurulu olacak ve başladığı gecenin sabahında da bitecekti. O sıralar diskotekler bu kadar yaygın ve çok sayıda değildi. Apple, Ankara'nın tek diskoteğiydi. Siyasal çatışmaların çok yoğun olduğu o dönemde, diskoteğe gitmek, hem sol hem sağ kesimin söyleminde bir aşağılama belirtisiydi. Eğlenmek büyük ölçüde horlanıyordu. Dolayısıyla konuya ve ele aldığım malzemeye, o döneme ilişkin bu bilgiler hatırda tutularak yaklaşılmalıdır.

Üzerinde uzun emekler ve zamanlar harcadıktan sonra yarım bıraktığım bu kitapta beni bugün bile heyecanlandıran başarılı birkaç tipleme hâlâ gözümü arkada bırakıyor. Özellikle Şeniz Hanım'ı birgün başka bir toplamda olsun yeniden yazmak isterim doğrusu.

Tunalı Hilmi, seksenli yıllarda emek verdiğim, uzun zamanlarımı almış bir kitap. Ankara'da Tunalı Hilmi caddesinde tek bir gün kesitinde anlatmayı amaçladığım bir romandı bu da. Elbette Tunalı Hilmi bugünkü gibi değildi; nitekim kitabın son bölümü ilk büyük alışveriş merkezinin açıldığı güne rastlıyordu. Bar işletmecisi Mata Hari, Ankara Üniversitesi profesörlerinden Altay İmer ve Ressam Aliye Tunayar, benim için bugün bile ilginçliklerini koruyan sahici birer roman kahramanı.

Tezgâh ise çok başlarda vazgeçtiğim bir kitap oldu. Ankara'nın büyük mağazalarının çevresinde gezinen bir kitap tasarlamıştım. Özellikle giysi sektörünü elinde tutan büyük kuruluşları konu ediniyordu. Şimdi birer büyük mağaza zinciri haline gelmiş bazı kuruluşların o zamanlar Ankara'sında yalnızca birer mağazası vardı, sonra ikincisi, üçüncüsü açılmıştı. Tam da o dönemleri anlatmak istiyordum.

Artık hiçbirini tamamlamak ya da yeniden ele almak niyetinde değilim. Bunun için sözü biraz uzun tuttum.

Bütün bu roman denemelerinin ortak özelliğinin, dar bir zaman dilimi ve belirlenmiş bir mekân içinde, geniş bir panoramaya dağılmış olan figürlerin toplumsal ve bireysel planda incelenmesini amaçladığını görüyorum. Bugün durduğum yerden baktığımda, elbette birçok acemilik görüyorum onlarda; dönem zaaflarına yenik düşen, günün eğilimlerine fazlaca kapılan, zamanın güçlü adlarından ve akımlarından etkilere kendini fazla açık tutmuş yanlar görüyorum. Dilde ve anlatımda kimi zaman ölçüsü kaçırılmış süsler, aşırılıklar; malzemeye tam anlamıyla yedirilememiş fikirler ve buluşlar; zaman zaman düşünceyi doğrudan söyleyen, duyarlığı doğrudan sergileyen bir tutum saptıyorum. Kimi göndermelerini fazla doğrudan buluyorum. İlle de toplumsal bir çerçeve kurmak merakının o dönem için nasıl dayatıldığını anımsayarak bunu da anlaşılır buluyorum. Hem Lukacs'çı estetiğin sözlerini hatırda tutmayı, hem bilinçaltımından yararlanmayı da anlaşılır buluyorum.

çözülmüş kurdele

Ama bir şey var ki, bunlardan burada uzun uzadıya söz etmemde belki de en önemli neden, bütün bu not kırdığım, puan düşürdüğüm zaaflarına karşın bu çalışmalarda, zaman zaman öyle bölümler, öyle anlar var ki, bir yazarı haber veriyor.

Müsveddelerin söylediği en önemli şeyin bu olduğunu düşünüyorum.

Geriye taşınarak kendimden verdiğim haberler işte bu yüzden.

Başlangıçta düşündüğüm halde, bu bölüme romanlardan birer parça koyamadım, delik deşik birer yapısı vardı hepsinin ve tek tek parçalardan pek bir şey anlaşılmıyordu. Tamamlandığı kadarıyla *Deniz, Kuş, Kafes, Konsol, Kedi, Ayna ve Patetik Senfoni*'nin bütüne yer verdim.

Buraya seçtiğim diğer parçalarsa, tamamlanmış ama hiçbir yerde yayımlanmamış üç metinle, tamamlanmamış bir oyundan iki sahne.

Limonata, Kurupasta ve Komparsita

her düğün hüzündür biraz da
limonata, kurupasta ve komparsita
kiralık gelinlikler epriyecek
çerçevelerine sığmayan fotoğraflarda

Ettore Scola'nın *Balo*'sunu seyretmemiştim daha. Mahallenin düğün salonunda tek mekânda ve düğün boyunca bir gecede geçen bir film hikâyesi tasarlamıştım. Düğün için bir araya toplanmış insanların birbirleriyle kesişen hikâyelerini anlatmaya olanak tanıyan bu karşılaşmadan hayat tadında bir film senaryosu çıkarmayı umuyordum. O sırada, bu dörtlük, neredeyse kendiliğinden çıktı ortaya. *Makas* adlı öykümde de öyle olmuştu. Bazen öykü ve şiir aynı anda zorlar kapıyı. Okuyanlar anımsar, o şiir, *Makas*'ın dokusuna organik olarak yerleşti daha sonra.

Gerçekleşmeyen bu hayalin anısını taşıyan bu dörtlüğü, şimdi sizin de okumanızı istedim.

Ne ki, hayallerim durmuyordu. Sonra aynı temada, bir dönem filmi olarak düşünülmüş bir film hikâyesi daha kurdum: Semt sakinlerininher pazar fasıl dinlemeye girtigi bir "Saz Bahçesi"nde, gene tek mekânda geçecekti bütün film. Ama bu kez, "Bahçe"nin ve ömrün mevsimleri konu edilecekti. Filmin zamanı, birbirini izleyen baharlara, yazlara bölünecekti. Büyüyenler, okulu bitirenler, evlenenler, yaşlananlar, ölenler, ayrılanlar, yıllar sonra geri dönenler, hep, her pazar bu "Bahçe"ye fasıl dinlemeye gelen kalabalığın içinde seçileceklerdi.

ADA MASALI

Biri, ona gitmemesi gerektiğini söylemeliydi.

Bu çeşit söylentilere inanmasa bile kuşkuya düşebilirdi. Kuşkuya düşecek kadar zekiydi çünkü. Belki de gitmezdi. Hatta gitmeyişine kendince bir gerekçe bile bulabilirdi. İnandırıcı bir gerekçe. Söylentilerden ürktüğünü söyleyemeyecek kadar kendine düşkündü çünkü. "İmgesini" örseleyecek yanlışlar yapmamaya özen gösterirdi. Hele "Bilgi Kuramı" üzerine Doktora Tezi hazırlayan birinin, böyle bir "metafizik ürküntüyle" bu geziden vazgeçmesi kuşkusuz söz konusu olamazdı. Bu soy bir kuşkuyu taşımış olması bile, akademik saygınlığına gölge düşürürdü. Herkesin gözündeki-gönlündeki bunca yıldır oluşmuş "imgesi" örselenirdi. Bilgi Kuramı üzerine söyledikleri de güme giderdi.

Kimse toplumla bu kadar baş edemez. Hiç kimse.

Hem "imgesini" çözmeden, hem de kuşkularını, korkularını giderici bir arayol arayışı içindeydi. Gitmese bile, başka ve haklı, anlaşılabilir bir gerekçe bulacaktı. Bu, kesindi. Örneğin bir türlü bitmek bilmeyen tezini öne sürebilirdi. Ayrıca zaten yüzmüş yüzmüş kuyruğuna gelmişti tezinin. Bir süre daha evine kapansa, kapanabilse kolaylıkla bitirebilirdi. Ne ki, tezinin tam da "sonuçlandırma bölümü"nde tıkanmış, kilitlenmiş, sonra da sokaklara uğramıştı. Sıkıntı dağıtmak, şöyle bir hava almak niyetiyle başlayan bu akşam gezileri birdenbire bir 'hayat tarzına' dönüşüvermişti. Hiç gitmediği yerlere gidiyor, hiç yapmadığı şeyleri yapıyor, sürekli avarelik ediyordu. Orhan Kemal'in romanlarındaki "serseri kahramanlar" gibi yaşamaya başlamıştı. Alayla karışık bir sahicilik içinde yaşıyordu yaşadıklarını. Yaslandığı duyarlığa bir yandan da dil çıkartıyordu. Kendi ile kabuğu arasında gidip geliyordu. Hem uzaktı yaşadıklarından, hem de tam ortasındaydı.

Bir uğruydu artık o. Bir sokak uğrusu.

Tezinin "sonuç bölümü"nde tıkandığı yer, belki de yaşamda tıkandığı bir şeyi çıkarmıştı ortaya. Ve sanki şimdi onun hesaplaşmasını yapıyordu. Yazarken kilitlendiği yeri, yaşayarak çözme savaşımındaydı sanki.

Değilse; bir Tez'in sonuç bölümü kaç sayfa sürerdi ki? Bir otursa daktilonun başına, onun gibi biri, kaç tane "sonuç" yazardı aslında. Ama işte o, bir oturmak, dediğimiz şey, bir türlü gerçekleşemiyordu.

Bilgi Kuramı'nın tıkandığı noktada yaşamına bir dönemeç katmıştı. Bugüne dek çok yadsıdığı, çok karşı olduğu diri bir döne-

meç. Gündelik yaşama, gündelik yaşamın da alabildiğine sıradan, alabildiğine silik biçimlerine sığınıyordu. Bu sıradanlıkta kendince bir giz bulmuştu. Belki de bir tansık. "Küçük insanların sıcak serüvenleri" diye orta halli romancıların anlattığı bu dünyaya, bugüne değin hep tepeden bakmış, burun kıvırmışken, bu bulduğu şey neydi peki? Kimi halkçı yazarlar tarafından, sıcak, sevimli gösterilmeye çalışılan bu küçük insanların "temiz kalmış" duyarlığında, faşizan söylemlere yanıt veren bir şeyler bulmuştu hep. Bugüne değin o kara kalabalık hakkında hep böyle düşünmüştü. Orta sınıfın yalınlığı denilen şey, cahilliğini, kabagüce tapınmacılığını gizliyordu aslında. Her işlenmemiş şeyin taşıdığı ilkellik ve her ilkelliğin de yanıtladığı Çağrı'lar korkutucuydu. Ne ki onun için bir bilinmezdi gene de, birahaneler, meyhaneler, küçük içkili lokantalar, ara sokaklar, video karanlığı, kıraathaneler ve ötekiler ve bu gibiler ve benzerleri...

Gene de biri, ona gitmemesi gerektiğini söyleyebilirdi.

Ve de işte, tam da o günlerde, o ada söylentisi çıkmaya başladı. İlkin küçük, önemsiz –ve de çok kişinin ciddiye bile almadığı– bir söylenti olarak dolaştı ortalıkta. Ardından yaygınlaştı söylenti. Yaygınlaşması birlikte korkuyu getirdi. Merakı, nefreti, öldüresiye bir ilgiyi ve birçok şeyi.

Istanbul'da, Marmara Denizi'nin açıklarında bir gün, ansızın küçücük bir kara parçası belirdi. Daha doğrusu belirdiği söyleniyordu. Siyah bir toprak, –hatta kuzguni–, nefti yeşillikler, –sanki çimenle kuru ot kırması bir şey, ilginç bir bitki örtüsü– ve de bir palmiye filizi. –Belli ki, o da, bir ada imgesini bütünlesin diye–. Gerçekte ada demek bile doğru değildi bu karaparçasına. Yalnızca bir karaparçasıydı. Üzerinde ancak iki kişinin yer alabileceği küçüklükte bir karaparçasını ilk hangi göz? nasıl? görmüştü? Bu soy küçük karaparçaları hemen her denizde bulunurdu. Yeniliğinin, ansızın belirmiş olmasının ayırdına nasıl varılmıştı? Bu anlaşılamadı. Bir bilinemez olarak kaldı. İlk kimin gördüğü ve nasıl anladığı anlaşılamadı. İlk gören, unutulmuş, yitmişti söylentinin hızında. Ve ilkti, olgun değildi, akıl kolay tutmazdı. Yalnız bir şey hemen anlaşılmıştı ki, bu küçücük karaparçası, olanca kuzguniliğine karşın gecede parlıyor, ışıyor –terlemiş hayvan derisi gibi– gündüzleri ise herhangi bir deniz çıkıntısı gibi duruyordu. Bu gözlemden yola çıkan bir varsayım, burayı, bir gececi'nin ayrımsamış olabileceği düşüncesini yarattı; Çünkü burası gecede görülen bir şeydi. Geceyle görülen bir şeydi.

(Gececiler, hayatın karanlık odasını görüyorlardı. Hayatı, ka-

ranlık odadan görüyorlardı. Onlardan biri olabilirdi bu karaparçasını ilk gören. Gördükleri gerçeği büyütmeden usulca ortaya bırakırlardı; bunun için de sonradan ardına düşmemiş olabilir keşfinin. Başkalarına paylaştırılmış gerçek, artık herkesin sorumluluğundadır, diye düşünmüş, sonra da yeniden yoluna devam etmiş olabilir.)

Bunun dışında bilinen yalnızca karaparçasının her geçen gün biraz daha büyüdüğü idi. Sanki ada denizin dibinde koca bir kütle olarak duruyor, (ki dalgıçlar bunun böyle bir şey olmadığını söylüyorlardı) denizin dibinden yukarıya doğru ağır ağır başını uzatıyor, yükseliyordu. Şaşırtıcı, olağandışı bir şeydi bu. Gündelik yaşamın tekdüze akışı içinde bunalan insanlar, bu küçük tansığın oyalayıcı neşesine kaptırdılar kendilerini bir süre. İlk günler, ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci günler derken bu karaparçasının artık bir karaparçası olmaktan çıkıp iyice bir ada olmaya başladığı görüldü. Herkesin neşesine bir ikircik bulaşmıştı. Bir gün ansızın başını denizden dışarı uzatan bu sevimli, zıpır karaparçası giderek bir görkem kazanmaya başlamıştı. Kalabalığın neşesi sönmüştü. Daha sonraki günlerde herkes bu siyah topraklı karaparçasını bir ada olarak kabullenmeye başladı. Yadsınacak, saklanacak yanı kalmamıştı artık. Oysa bir süredir, büyümesi hızlandığından beri, neşesi sönmüş bu kalabalık, bu adayı görmezden gelmeye çalışıyordu.

Oysa herkesin gözü önünde geceleri ışıyıp, gündüzleri sönükleşerek günbegün büyümüş, serpilmiş, bir varlık kazanmıştı.

Artık bir adaydı.

Görkemli, ürkütücü bir ada.

Hem korku, hem hayranlık uyandırmaya başlamıştı.

Biri ona gitmemesi gerektiğini mutlaka söylemeliydi.

Yolcu vapurları, gemiler, deniz araçları seyir çizgilerini değiştirmek zorunda kaldılar. Ada, denizi kaplıyordu.

Ada, denizi değiştiriyordu.

Bir zaman sonra herkes bu sonradan bitme adanın varlığını kanıksamaya başladı. Heybeliada, Kınalıada, Burgaz, Sedef Adası, Hayırsız Ada gibi bir adaydı işte. Yalnızca çok gençti, hepsi bu. Konukluğu geçtikten sonra, ona da alışılırdı.

Ne de olsa, alışkanlık her şeyi daha yaşanılır hale getiriyordu.

Alışkanlık yanılsamasıyla ada da bir süre onların yaşamındaki yerini kolaylıkla alacaktı. Ta ki bu yanılsamada da bir çatlak açılıncaya, bir şeyler sızıncaya değin.

Ardından bu adaya çeşitli adlar verildi.

Herkes kendi çağrışımlarıyla örüyordu adanın imgesini.Yeraltı Adası

Siyah Ada

Yokada
Piçada
Ölüm Adası
Korsan Adası
Kalıt Ada
Sonra Adası

Uzun adlar sıralandı. Biz burada, Sonra Adası diye anacağız bu adayı.

Oraya ilk kim gitti bilinmiyor.

Bilinen, daha henüz ada olmamışken, ancak birkaç kişiyi üzerinde ağırlayabilen küçük bir karaparçası iken, birkaç Devlet Görevlisi, birkaç uzman, halktan meraklı bazı kişilerin oraya gitmiş olabileceği... Siyah toprağına, nefti yeşilliklerine bakmışlar, (laboratuvarda incelemek üzere örnek almışlar, bütün sonuçlar olağan çıkmış, herhangi bir yeryüzü parçasının taşıdığı nitelikleri taşıyormuş Sonra Adası'nın ilk günleri), bu denizden bitme şeyi anlamaya çalışmışlar. Sonunda bunun da bir çeşit deniz gizi olduğuna karar vererek, anlamaktan vazgeçmişler. Fazla yormamışlar kendilerini, kıyılarına dönmüşler. Kendi kıyılarına. Tek bildikleri, üzerine basılabildiği, toprağının insanları yutmadığı, herhangi bir karaparçası kadar sıradan olduğu imiş.

Daha sonra da kimse düşmemiş işin üstüne.

Bu küçük karaparçası adalaşmaya başladıktan sonra, yeniden keşfine çıkıldı mı, yeni kâşifler gitti mi, bilinmiyor. Çünkü varlığı "kâşif duyarlıklı" kişiler için yeterince uyarıcıydı. Ola ki, bu arada kimi bilinmez geziler yapılmış ve öncekilerin bilmediği, bilemeyeceği şeyler bulunmuş ve bir nedenle bunlar saklı tutulmuştur, tutulmuş olabilir.

Ada üzerindeki ilginin iyiden iyiye esnediği günlerdi. Ne ki, bu günlerin birinde, ya balığa çıkan teknelerden, mavnalardan, ya da uzun yol seferinden dönen bir gemiden her nedense bir haber geldi: "Adada hayat izlerine rastlanmıştı. Adada hayat vardı." Ada söylentileri yeniden koyulmaya başladı. Adada "hayat olması" herkesin ilgisini yeniden diriltmişti. Ada, sanki yeniden büyümeye başlamıştı. Ve sanki bu daha çok geceleri oluyordu. Gece yarıları insanlar, kalabalıklar halinde kıyılara iniyor, adayı izliyorlardı. Onun ışıltısını, nabız gibi atan varlığını, gizli büyümesini...

Adanın yakınlarına dek sokulabilmiş kimi deniz araçları, adada insanların yaşadığına değgin izlere rastladıklarını söylediler. Yaklaşabildiklerince yaklaşmışlar ve onları görmüşlerdi. Az sayıdaydılar ama vardılar. Demek ki artık Adalılardan söz edilebilirdi. Bunlar nerden bitmişlerdi? Nasıl çoğalmışlardı? ve nasıldılar?

Demek artık Adalılar vardı.

O halde Kıyılılar daha çok olacaktılar.

Üstelik adada bayındır binalar göze çarpmaya başlamıştı. Bayındır yollar, geniş alanlar, gece ışıkları.

Demek ki, ada artık bir memleketti.

Kim bilir, kendince nasıl töre'ler, nasıl tören'ler taşıyordu? Memleket olmaya başlayınca ada'lığı eksiliyordu belki, ama öte yanda ayrı bir memleket olabilmesini ada olmasına borçluydu.

İlkin ada.

Sonra adalılar.

Ve en sonra onun memleket olması kaygıları çoğaltıtı. Kıyılar, kıyılı olmalarıyla övünmeye başladılar.

Ve adaya çıkmak üzere bir vapur dolusu görevli kişi gönderildi. Kıyıda büyük bir uğurlama töreni yapıldı. Herkes yengi duyarlığını çoğaltıyor, birbirine daha çok kaynaşıyor, birbirini sağlıksız duygularla, sayrıl bir biçimde daha çok, daha çok seviyordu şimdi. Kıyılı olmanın haklı gururuyla çarpıyordu yürekleri...

Oysa ilk vapur, daha adaya varamadan, adanın açıklarında battı.

Ondan sonrakiler de battı.

Adanın açıklarında deniz, üzerinde hiçbir aracı tutmuyordu.

Artık adaya çıkılmıyordu demek.

Çıkılamıyordu.

O bir karaparçası değil, bir adaydı şimdi. Bu adanın çocukluğunu bilenler büsbütün öfkeleniyorlardı. İlk günlerini anlatıyorlardı birbirlerine. Denizin üstünden dilini çıkaran sevimli, minik bir toprak parçasıydı o zamanlar.

Şimdiyse korku, kuşku ve ölüm çağrışımlarıyla yüklüydü.

Büyümesi yavaşlamıştı ama durmamıştı. Her gün az da olsa genişliyor, yükseliyordu. Büyüme hızı düşük de olsa, gün gelecek bütün denizi kaplayacak, kıyılara ulaşacak mıydı? O zaman ne olacaktı? İnsanlara yeni bir korku kaynağı çıkmıştı. İnsanlar korkularına yeni bir kaynak bulmuşlardı. Korkularını zenginleştirecek, çeşitlendirecek, çoğaltacak, besleyecek yeni bir kaynak. Her tür korkularını aktaracakları, yansıtacakları, her çeşit belirsiz duygularını giderici bir neden bulmuşlardı.

Ada, her iki kıyının ortasında günbegün büyüyen bir tehlikenin adıydı artık.

Kıyıların, "kıyılıklarını" tehlikeye düşüren bir güvensizlik duygusu yaratmayı başarmıştı adanın varlığı. Kıyılar kendilerine dönük bir kimlik soruşturması içindeydi. Birbirlerine karşı da olsalar, "kıyı" olmak özelliğinin sağladığı ortaklık, kıyıları birbirine yakınlaştırıyor/yaklaştırıyordu.

Ada hem bir korku kaynağı, hem bir nefret aracı, hem de bir ilgi odağıydı. Kıyılılar, adayı ölesiye merak ediyorlardı. Meraklarında bir bilme açlığından çok, yoğun bir nefret ve tiksinme vardı.

Daha sonraları, bazı tekneler, sandallar, mavnalar, irili ufaklı deniz araçları gitmeye devam ettiler adaya. Büyük bir bölümü adanın açıklarında battı, bir bölümü adaya ulaştı ama, bir kez daha geri dönmedi ya da dönemedi. Belki de dönemezdi. Bu, hiçbir zaman bilinemedi.

Adaya giden ya ölüyor, ya da bir daha geri dönmüyordu. Kesin bir yitiklik söz konusuydu her olasılık için.

Gidenler azalmıştı artık.

Hemen hiç kimse adaya gitmiyordu.

Tek tük birkaç kişiden başka.

Ama onlar her zaman olacaktı.

Her zaman o birkaç kişi.

Gün geldi adaya giden deniz araçları batmamaya ve insanlar da ölmemeye başladılar.

Ölüm aradan çekilmişti artık.

Yalnızca bir duygu olarak vardı artık.

Bu kez de tekneler, sandallar, mavnalar gerisin geri bomboş dönüyor, ama sahipleri hiçbir zaman geri gelmiyordu.

Evet belki ölüm yoktu artık ama, dönüş de yoktu.

İkisinin arasında ne gibi bir ayrım söz konusu olabilirdi kıyılılar için? Bilinmez. Belki de ölümün kesinliği, her tür umudu ortadan kaldırırken, öteki, sayrıl da olsa, sanrılı da olsa, bir dönüş umudunu diri tutuyordu. Saklı tutuyordu. Kim bilir, bu kıyılılar soyunun sürmesini sağlayan bir şeydi belki de. Her şey çürüye çürüye sürüyordu.

Ve adanın büyüme hızı iyice kesilmiş olmasına karşın, kıyılara iyice yanaşmıştı. Ada, kıyılara doğru yanaştıkça, adalılar, adanın ortalarına doğru çekiliyordu. Adalılar ile Kıyılılar arasındaki uzaklık değişmiyordu. Aynı oran korunuyordu. Bu, adalılara izlenimci bir uzaklık, bir büyü, bir giz kazandırıyordu.

Kıyılarda "Bilmek" herkesin değildi.

Bilme'nin herkesin olmadığı yerde, bu uzaklıklar, bir yazgı gibi kendini yineleyecekti.

Çürümeyi hızlandıracaktı bu da. Çürüme hızını. Çürümenin ışık hızını. Işığın durgun hızını.

Adanın kıyılara iyice yanaşmasıyla deniz iyice azalmış, kıyılar ile ada arasındaki deniz, deniz olmaktan çıkmış, bir "kanala" dönüşmüştü.

Ne ile ne arasındaki bir kanala?
Kanalın akıttığı neydi?
Kanalın ayırdığı neydi?

Daralan kanal korkulu bir düştü artık. Herkes, adanın bütün denizi yuttuğu, kıyılarla buluştuğu, buluşacağı günü Kıyamet Günü olarak düşünmeye başlamıştı. Her eski imge, yeni bir nesne'de, kendini yeniden söylüyordu. Her dinsel söylem, yeni söylencelerde içkinleşiyor, bizi yeniden avucunun içine alıyordu.

O gün, ada, ada olmaktan çıkacak, kara olacaktı. Denizini büsbütün yitirecekti.

Batıklarını denizde değil, kendinde taşıyacaktı.

Ne ki her kıyamet, kendini de yok ediyordu.

Kendini yok ederken, batıklarını da yok etmiş olmayacak mıydı? Bu soy düşünceler, herkesin kendi ölümünü de daha kabul edilebilir bir şey haline getiriyordu. Ölüm sancısı hafifliyordu kıyılıların.

Şimdi herkes beklemeye başlamıştı.

Biliyorlardı ki, onlar için yapacak hiçbir şey yoktu. Bekleyeceklerdi. Beklemek, yazgının işini kolaylaştıran bir şeydi. Durgunluğunda işlek bir güç taşıyordu bu yüzden.

Ada, kıyılılar için çağımızın bir deniz ejderhasıydı. Onlara, inanmaktan başka bir şey bırakılmamıştı. Buna da alışacaklardı.

O zaman her şey nasıl kolaylaşacaktı.

Ona inanacaklardı.

Ve ona birileri gitmemesi gerektiğini söyledi.

Gidenlerin dönmediklerini söyledi.

O da dönmeyecekti.

Şimdilerde ölen yoktu ama belki yeniden ölünebilirdi. Hatta yeniden ölmeler belki kendisiyle başlayabilirdi. Tehlikeli, çok tehlikeli bir serüvendi bu. Kıyı güvenliydi. Her şeye karşın güvenli. Hiç olmazsa kımıldamıyordu. Ona doğru geliniyordu. Ama o, bir yere gitmiyordu. Değişse de kendi kendisiyle yer değiştiriyordu. Değişkenliği kendi suları içindeydi. Belirli, verili. Belirlenmiş, verilmiş. Oysa adaya gitmek demek, gidenin, yanı sıra bir parça kıyıyı da beraberinde götürmesi demekti. Bu da, kıyının güvenliğini sarsıcı bir şeydi. Bir çeşit hainlikti.

Ve herkes birbirinden gizlemeye çalışsa da, biliniyordu ki, kıyı, ne zamandır bir deprem çizgisi üzerindeydi. Düşkuranlar umuyorlardı ki, adanın kıyılara değdiği gün, o deprem çizgisi boyunca bütün kıyılar çöksün ve adanın elleri bomboş, havada asılı kalsın, tu-

tunamasın hiçbir yere, hiçbir kıyıya. Bu da onun sonu olsun. Kıyı, onca çürüdükten sonra, adanın da işine yaramazdı. Düşkuranlar en çok bunu umuyorlardı.

Hem daha tezi de bitmemişti. Belki tezi bittikten sonra bu yolculuğa çıkması daha doğru olurdu. Dönmese bile, ardında bir şey bırakmış olacaktı.

"Oysa ben eksik, yanlış ya da en doğrusu kuşkulu bir şey bırakmak istemiyorum," diyordu. Bilgi Kuramı'nı tamamlamak için bu geziyi göze alması tehlikeli bir serüvendi. Bilim'i, Metafizik'in dolaylarında gezinerek tamamlamak istiyordu.

Bugüne değin Bilim'de eksik bıraktığı bir şeyin ansızın ayırdına mı varmıştı? Bu ilk akla gelen belki doğru, ama eksik bir tanımlamaydı. Kimi şeyler sezgilerle daha doğru kavranır, belki bu da öyle şeylerdendi.

Adanın ağları çevreliyordu kendini.

Ya da daha tehlikelisi kendini epeydir bir Adalı gibi duyumsuyordu. Kıyı, anayurdu onun için bir gurbetti kaç zamandır. Bir bilinmezin çevresinde dolaşıp duruyordu. Adaya gitmek belki bunları dindirecekti.

Kimse caydıramadı onu.

Küçük bir tekne satın aldı.

Adaya giderken yanına alması gerekenleri aldı. Şaşırtıcı ayrıntılarla, en doğal gereksinimler.

Herkes adayı kendince uyduruyordu.

—Ben adaya çok gittim, diye övünenler çoğalıyordu. Meğer, herkes ne zamandır saklıyormuş; kaç kez gidip gelmişler oraya. Ama Adalılar ant vermişler. Bunun üzerine uzun zaman saklanmış bu serüvenler. Gizli tutulmuş. Şimdiyse...

Ada söylenceleri çoğalıyordu.

Bellekler yüzlerce mitos, yüzlerce öykü ve hülya çıkardı adadan. Padişah kızları, periler, cinler, büyücüler, Şahmeran Kaleleri, batık saraylar, tılsımlı eşyalar, esrarlı sözcükler, zehirli kumaşlar, başka bir dünyaya açılan kapılar, masallardan sürgün edilmiş yasak meyveler ve gizli aşklar, umarsız cezalandırmalar, sonsuza kadar bekleyişler, görkemli zenginlikler, ölümsüzlük bitkileri, otları, ölümsüzlük suları, çiçekleri. Kıyılar bütün belleklerini adaya boşalttılar.

Bütün çağrışımlarını, imgelerini, beklentilerini, özlemlerini, öğrendiklerini, bildiklerini, umutlarını, bilincinde olmadıkları saklı öyküleri. Kendilerine gömülü, kilitli öyküleri.

Yoksa başka türlü, kurmacalar, yaşanmış bir şey kadar nasıl sağlam ve açık olabilirdi?

Kıyılıların bu sınırlı düşgüçleri, adayı sığlaştırıyordu. Ada, kendilerinde daralıyordu. Önceki adalar gibi oluyordu. Belirli, veri-

li. Belirlenmiş, verilmiş.

O satın aldığı küçük tekneye bindi.

Bir sabahtı. Erkendi. Her yan pus içindeydi. Gümüş pus. Ada belli belirsiz soluyordu sabah pusunun ardında.

Pusla, sisle kundaklamıştı kendini. Sarıp sarmalamıştı.

Gönlündeki dalyanı taşıyordu oraya. Ağı, yüreği olmuştu çoktan. Kendiyle götürüyordu.

Kendi yüküyle batmış gemiler, mavnalar, sandallar. Bunları düşünüyordu.

Hepsi kendi yükleriyle batmışlardı.

Sabahın o puslu erkenliğinde teknesiyle açıldığında gülümsüyordu. Sırtı adaya dönüktü.

Adı Bahri'ydi.

Döndüğünde en istemediği şey oldu.

Kahraman oldu.

Oysa o bütün dünyaya kulaklarını tıkayıp yazı masasının başına oturdu. Tezinin "sonuç" bölümünü yazmaya başladı. Herkes, yanıtsız kalan sorularının karşılığını tezin sonuç bölümünde bulacakları umuduyla beklemeye koyuldu onun yazısını. Yazısı, yıllardır kilitli duran gözler önündeki bir yazının çözülmüş yazısı diye okunacaktı.

Sonunda ada, kıyılarla buluştu. Ne gök gürledi, ne yer yarıldı. Her şey her zamanki gibiydi. Her şey olması gerektiği gibi oluyordu.

Artık ada yoktu. O da bir karaparçasıydı artık.

Karanın bir parçasıydı ya da.

Deniz de yoktu. Bitmişti.

Kıyılılar da yoktu. Çünkü kıyılar kalmamıştı. Karaparçası birbirini izleyen alanlarla uç uca eklenmiş akıp gidiyordu.

Kimliksiz kalmışlardı. Tek başlarına var olamıyorlardı. Bir ad, bir başlık gerekiyordu onlara. Çağrılmak istiyorlardı. Çağırma gücü olan adlara gereksiniyorlardı.

Adalılar da, kıyı insanlarına karışmışlardı. Kim kıyılı, kim adalı kesinlikle ayırt edilemiyordu. Karşı kıyılar da, kıyılılar da birbirine karışmışlardı.

Onlar, bunu gereksinmemişlerdi.

Bu yüzden olup biteni anlayamıyor, değerlendiremiyorlardı. Bilinçleri katılamıyordu olup bitene. Her şey onların dışında gelişmiş ama, onların bütün benliklerini ve var oluşlarını kuşatmıştı. Bir gün, bir ada, gelip bulmuştu kendilerini. Deniz yok olmuştu. Ve Kıyılılar kendileriyle övünemiyorlardı artık.

Dahası var olamıyorlardı.

Bütün bildikleri buydu.

Bahri'ye gidip sordular bir gün:

"Ada neyin simgesiydi?" dediler. "Neyi simgeliyordu?"

"Ada hiçbir şeyin simgesi değildi," dedi Bahri. "Ama simgeydi, doğru."

Yetinmediler. Öldürdüler Bahri'yi. Tezini bulup çıkardılar sakladığı yerden. Sonuç bölümünü buldular telaşla. Gerçek orada saklı sanıyorlardı. Açıp okudular. Yukarıdaki masalı yazmıştı, üstünkörü, tezinin sonuç bölümüne. Yukarıdaki masalı okudular. Bir kez daha okudular. Bir kez daha okudular.

Sonunda: "Ölümünü bilmiş," dediler.

Ve ansızın kıyılara teyellendiği yerden yok oldu ada, olanca görkemiyle deniz belirdi yeniden.

Satırlarına göz değdiğinde kelebek kanadı gibi dağıldı ada. Kim Adalı, kim Kıyılı kimse bilmiyordu artık, herkes birbirine karışmıştı, yeni doğan çocuklar için deniz yepyeniydi örneğin. Ta denizi anlatmaktan başlamak gerekiyordu onlara. O zaman da masal, aynı masal kalmıyordu.

4, 8 Ocak 1982

—

ATİYE NEYAZAR'IN SALON KAPISINI AÇARKEN KARANLIKTA FLAŞLA ÇEKİLMİŞ FOTOĞRAFININ KISA ÖYKÜSÜDÜR

Kadın yazarlarımızdan Atiye Neyazar, banyodaki aynanın karşısına geçmiş, kadınlığına son rötuşları yapıyordu ki, elektrikler birdenbire kesildi. Hiç öyle pırpır etmeden, kesileceğine ilişkin ipucu yerine geçebilecek en basit bir voltaj düşmesi bile göstermeden "şak" diye kesiliverdi. (Yani denilebilir ki, "ne demek 'şak' diye kesilivermek? Elektrikler kesilirken el mi çırpmış da 'şak' diye kesilivermiş?") Bu tür soruların yanıtlarını Atiye Neyazar da henüz bilmediği için yazarlığı hiçbir zaman ortalama bir çizginin üzerine çıkamadı. İşte banyoda, aynanın karşısında, kadınlığının "göz" nahiyesine rötuş yaparken, biraz da bunları düşündüğünden, elektriklerin kesilmesine bir kat daha kızdı. Daha makyajını tamamlayamamış olduğu için, kadınlığının bir tarafı eksik kalmıştı.

Tek gözlü bir kadındı şimdi o.

Kısa süreli bir elektrik kesintisi olduğunu düşünerek, bir süre aynanın karşısında karanlıkta bekledi. Fakat, bu kez kesinti uzun sürünce sabırsızlanmaya başladı. Büsbütün umudunu kesmiş, ellerini yıkamak üzere musluğu çevirmişti ki, musluk, borularında kalan birkaç damlayı akıttıktan sonra "tıss" diye bir ses çıkarıp, öylece kaldı, hırıldamaya başladı.

Atiye Neyazar, musluktan çıkan sesin gerçekliğinden kuşkuya düşmemişti. Yazınsal gerçekliğin bir gereği olarak da, herhangi bir öyküde suyun kesilmesi, musluktan çıkan "tıs" sesiyle anlatılabilirdi. Bundan kesinlikle emindi. Ne var ki, işin kötüsü, suların kesildiğinden de emindi. Yarım yamalak yıkanmış ellerini havluya kurularken, ince ayrıntıların ne kadar da farkında olan bir yazar olduğunu düşünerek gönendi. İçinden, "hikâyede kadın duyarlığı bu olsa gerek," diye düşündü.

Banyonun kapısını örtüp koridora çıktığında, –biraz da evdekilere varlığını duyurmak, karanlıkta onlarla iletişim kurmak amacıyla– yüksek sesle söylendi:

"Elektrikler kesiliir! Su kesiliir! Bu memleket yaşanmaz oldu artık vallahi!"

(Oysa o, "bunları söylerken memleket gerçeklerini yaşantımın her anında nasıl da hissedebiliyorum," diye düşünüyordu. "İşte benim yazarlığımın filiz vereceği toprak, bu acı hassasiyetim olacak," dedi. Yazarlığına bir kez daha güvendi. Ve o güvenle görkemli bir biçimde salonun kapısını açtı.

O an geleceğin büyük bir yazarı olacağından hiç kuşkusu yoktu.

Bir de, keşke kapıyı açmasıyla birlikte elektrikler geliverseydi!

6 Kasım 1979

BAYEZID İKİ

oyun eskizinden parça:

II. SAHNE

(*Önceki Zaman- Geriye Dönüş- Baba Evi.*)

Bir masanın başında Hayrettin Bey ile Cem oturmaktadırlar. Cem'in önünde defterler, kitaplar yığılıdır. Hayrettin Bey az önce gelmiştir.

HAYRETTİN— İmtihanlar nasıl gidiyor?

CEM— İyi baba. İki dersim daha kaldı. Onları da verdim mi, mezun oldum demektir.

HAYRETTİN— Liseyi bitirince ne yapacaksın? (*Sessizlik.*) Tiyatrocu olmakta kararlı mısın?

CEM— Oranın sınavlarını kazanırsam, istiyorum.

HAYRETTİN— Üç-beş okul piyesinde oynamakla insanı tiyatrocu yapmazlar oğlum; aklını başına devşir de doğru-dürüst bir meslek sahibi ol. Yarın bana dua edersin.

CEM— Tiyatroyu seviyorum baba. Oyuncu olursam mutlu olacağım.

HAYRETTİN— Tiyatroyu ne kadar tanıyorsun ki deli çocuk? Üç-beş okul müsameresine tiyatro mu diyorsun sen? Hem sonra tiyatrocu olmak kabiliyet işidir. Tiyatrocu olmak için neyin var senin? Neyine güveniyorsun?

CEM— Mutsuz bir çocukluğum var baba. Yetmez mi? Kendi derdime ağlamayı yediremediğim için başkasıymış gibi rol yaparak ağladığım günlerim var. Ayna karşısına geçip başka insanları canlandırarak döktüğüm gözyaşlarım var. Bunlar beni tiyatrocu yapmaya yeter baba.

HAYRETTİN— Fazla hassas bir çocuksun Cem. Her şeyi büyütüyorsun. Annenle geçirdiğimiz mutlu günlerimiz de oldu.

CEM— Ben hiç görmedim baba. Ama hep hayal ettim.

III. SAHNE

(*Şimdiki Zaman. Cem'in arkadaşlarıyla birlikte kaldığı ev.*)

Tarık ile Salih içeri girmektedirler. Salih, Tarık'a kapı açmıştır.

TARIK— Ne o, Cem evde yok mu Salih?

SALİH— Yok be ağbi. İki gündür eve gelmiyor. (*Duralar.*) Cengiz'le birlikte olsalar gerek. (*Toparlanır.*) Yeni oyun üzerinde

çalışıyorlar herhalde. Cem'in de memleketten mektubu geldi, iki gündür bekliyor. Belki bugün uğrar eve.

TARIK— Yeni oyun belli mi?

SALİH— Belli ya. Bu kez tarihsel bir oyun oynayacaklarmış. Ekip yazarı Cengiz. Oyunun yazımı bitmedi ama, sahne çalışmaları başladı. Zaten sahne üzeri çalışmalarında bazı yerler değiştirilip yeniden yazılıyor. Yazılmadık birkaç sahnesi kaldı.

TARIK— Ne tarihiymiş peki?

SALİH— Şey canım, Osmanlı tarihi. II. Bayezıd'ı anlatıyor. Zaten oyunun adı da "Bayezıd İki".

TARIK— Ne demek lan Bayezıd iki?

SALİH— İşin orası biraz psikolojik oluyor. Yani iki ayrı Bayezıd anlamına geliyormuş. Bayezıd'ın iki ayrı kişiliği falan gibi. Çifte kişilik. Bu arada Bayezıd hem babasının kişiliğiyle, hem kendi kişiliğiyle hesaplaşıyor, çatışıyormuş.

TARIK— Lan bunu anlatmak için ne gerek var Osmanlı tarihine? Koy oraya herhangi bir baba-oğul, al sana ilişki. Haybeye bir sürü kostüm masrafı!

SALİH— Öyle deme; Osmanlı tarihi olunca, işin içine biraz da iktidar davası falan giriyor. İşin çatışma boyutu artıyor.

TARIK— Benim aklım ermez böyle işlere. Ben yalın adamım. Böyle karışık şeyleri sevmiyorum. Bizim halkımız da sevmez psikolojiyi. Ne gerek var böyle fantazilere?

SALİH— Ben de tam kavrayamıyorum ama, toplumculuğun yanına biraz da bireysellik koyacaksın.

TARIK— Ne lan öyle manav rafına elma, armut mu diziyorsun? Bütün bu işler, Cengiz'in başının altından çıkıyor değil mi? Zaten o çocukta biraz bireycilik var.

SALİH— Öyle deme ağbi ya. Şeyh Bedrettin'i ne güzel yazmıştı ama?

TARIK— Tabii güzel yazdı, o oyun, ekibin baskısıyla yazıldı da ondan.

Şeyh Bedrettin de var mıydı böyle şeyler? Osmanlıda toprak meselesi işleniyordu. Allahına kadar sınıf çatışması konuldu. Devlet/Halk çelişkisi belirtildi de ondan tuttu o oyun... Mesele tarihsel planda konuldu da ondan.

SALİH— Bu da iyi olacak ağbi gör bak!

TARIK— Anlattığın gibiyse nesi iyi olacak lan! Yok babasıymış yok oğluymuş, yok çifte kavrulmuş kişilikmiş. Ha, sahi kimmiş lan bu Bayezıd'ın babası?

SALİH— Ağbi sen de kendi tarihini bilmiyorsun, bir de kalkmış tarihsel plandan söz ediyorsun ya! Kim olacak Bayezıd'ın babası? Fatih Sultan Mehmet.

TARIK— (*Bozulmuştur.*) Bayezıd'ı kim oynuyor peki?

SALİH— Cem oynuyor. Görsen çok heyecanlı. Bu onun oynadığı ilk başrol olacak.

TARIK— (*Manidar.*)İyi o zaman Fatih Sultan Mehmet'i de Cengiz oynar.

SALİH— Fatih Sultan Mehmet'in rolü yok gibi ağbi. Figüran gibi bir şey. Bir tek oyunun başında görünüyor. Hasta yatağında oğlunu çağırtıyor yanı başına. Tahtı ona bırakacağını söylüyor ve ölüyor.

TARIK— Şu işe bak! Koca Istanbul'u Cengiz'in kıytırık oyununda figüran olmak için mi fethetti şimdi bu adam?

Haziran 1979

(*Tamamlanmamıştır.*)

—

Deniz, Kuş, Kafes, Korsol, Kedi, Ayna ve Patetik Senfoni

1.

Bir süre daha evin çevresinde dolaştı. Birkaç kez saatine baktı. Gecikmişti bu sabah. Her sabahki saatinde çıkmamıştı evinden. Hesapta olmayan bu gecikme büsbütün gerdi onu. (Onca zaman gözlemiş, her sabah aynı saatte evinden çıktığını doğrulamıştı oysa...) Birkaç dakika daha geçti.

Bahçe içinde, tek katlı, beyaz badanalı evlerin, iki yanını ıhlamur kokularının sardığı ağaçlı dar sokakların bulunduğu kentin sessiz köşelerinden biriydi. Daha çok varlıklı aileler otururdu burada. Pancurları inikti evlerin. Her şeyi sessizce karşılamaya hazır gibiydiler. Ama birazdan sokaklar canlanmaya başlardı. İlkin evler, sonra sokaklar, sonra bütün kent. Her yeni sabah sanki epriyip giden hayatı onarmak içindi.

Bu sabah neden gecikmişti böyle? Neden saatinde çıkmamıştı evinden? Yarına mı bıraksaydı? Bir kez daha ertelemek istemiyordu. Bugün özel bir gündü. Bu sabah olmasını özellikle istemişti. Tam da bu sabah. Akrep burcunun yıldızı parlarken. Doğumgününde. (Doğumgünlerinde.) Bütün düşlerinin taşıdığı tarihti bugün. (Bu kez olsun hatırlayacak mıydı babası? Akrep burcunun ışığı körelmiş gözlerine sızacak mıydı?)

Sabahın pusu henüz kalkmamıştı kentin üzerinden. Sokağın insanları görünmemişlerdi daha. Sabahçı insanlar... Saatin akrebi, yelkovanı ışıyordu. Saniye ibresi bir yürek çarpıntısı gibi atıyordu. Akrep burcunun yıldızı parlıyordu. Bir başka yıldız kaymak üzereydi, kayacaktı...

Bugün.

Bugün uğurlu bir gün müydü? Mutlu bir gün müydü? Bugün o doğmuştu, öyleyse öteki ölecekti. Ölmesi gerekiyordu. Bütün ömrü boyunca ikiziyle yaşayamazdı. Her insan ikizini yok etmeliydi. Her ikiz, yoğun ve sonsuz bir yarış duygusu veriyordu insana. Yoğun, derin bir mutsuzluk. İnsanı yoran, yıpratan dahası parçalayan bir duyguydu bu. İkizi ölmeliydi.

Hem de doğduğu günde.

Akrebin kıskacı düğümlenirken.

Ansızın evin kapısı açıldı. Kapıda o belirdi. İspanyol kemerli ahşap bir kapıydı. (Kestane rengi) Yuvarlak, pirinç tokmağı yeni güneşte ışıyordu. Güneş, pirinç tokmağı kavurmuyordu henüz. Buğulu bir aynada kendini gördü. Geleceğini gördü. Kendisi de böyle yaşlanacak mıydı? Böyle buruşmaya başlayacak mıydı yüzü? Gözlerinin altı böyle torbalanacak mıydı? Bu sonsuz güvenli hayat, bu her sabah evden kayıtsız çıkışı, arabasına binişi; bu sessiz, bu tenha sokak... Ve o kadın. (Her sabah onu kapıda uğurlayan) Karısı. Mutlu muydu? Yaşadıkları birlikteliği ölesiye kıskanıyordu şimdi. Kıskançlık ve öfkeden kavruluyordu. Onu böylesine güvenli kılmaya yeten neydi? Niye böyle dingin, umursamaz ve güvenliydi? Pusuda bekleyen bir şey yok muydu? Hiçbir şey yok muydu? Bir gözkırpımı olsa da bir ölüm ürpertisi... Her insanın yazgısında pusuda bekleyen bir şey vardır, mutlaka vardır. Bir köşede, bir dönemeçte, bir gün ansızın karşımıza çıkacaktır. Onunla karşılaşana dek yaşadıklarımızla, ondan sonra yaşadıklarımız apayrı şeylerdir.

O dönemeç bizi değiştirir, o ürperti...

Bir gün ansızın çıkar insanın karşısına; Pusudadır. Zamanı gelmiştir. Zamanı güzelleştirir. Bir yıldız ışır.

İşte bugün de öyle bir gündü. Bu kez pusuda bekleyen bir yazgı başlangıcı, ya da bir 'trajik hata'nın gülümseyen ağusu değildi. Bu kez pusuda bekleyen düpedüz ölümdü. Ölümün en yalın, en gerçek hali. (Gizli bir intihardı gerçekte. Bunu kimse bilmeyecekti.) Ölümün kendisiydi. Meşin ceketli bir ölüm olarak bekliyordu kapısında. Kendine ikiz seçtiği benzeri ölmeliydi. (Doğumgününü hatırlayacak mıydı babası? Ya da çok sonra başka bir nedenle anımsayıp da, "Ya, sahi senin doğumgünün ne zamandı?" deyip gene işlerinin çokluğundan mı söz açacaktı?) Bu kez hatırlayacak babası. Hiç unutmayasıya hatırlayacaktı.

Sonra çözdü meşin montunun fermuarını, tabancasını çıkardı. (Annesi ellerinden tutuyordu.) Tabancayı doğrulttu. Adam, tam arabasına biniyordu ki, çömeldi, nişan aldı. (Gözünün tetiğinde geçmişi, geleceği duruyordu.) Tek el ateş etti. Bir tek el. Tam isabet. Devrildi adam. Çok kısa bir zaman debelendi. Sonra sonsuzluğa karıştı.

İkizi ölmüştü.

Kurtulmuştu ikizinden. Gövdesi seğirdi. Kendine yerleşti, bütünlendi. Artık yarışmayacaktı. Hiç kimseyle. Dünya yalnızca onundu artık.

Tabanca soluk almıştı. Can bulmuştu. Yüz yıllık nabzı kan tutmuştu. (Derin çekmecelerin dinlendirdiği tüllere sarılı tabanca...)

Hızlı adımlarla uzaklaştı evin oradan. Sırtında simsiyah bir meşin mont. Derinin hayvansı ve hızlı kımıldanışları. Kanını tutuşturan ölüm şehveti, korku, ürperti. Bir üst sokağa saptı. Sapar sap-

maz koşmaya başladı. Tenha sokakların sessizliğine ve sabahın pusuna sığındı. Akrep burcu parıl parıl ışıyordu. Çevresinde bir ateş tutuşmuştu, yalımları usul usul ilerliyordu kendine doğru. Merkeze.

Bir karanlık ormanda bir ceylan koşuyordu.

Sonra bir duvar halısında donmuş kalmış uzak bakışlı bir ceylan; nicedir bir odayı süsleyen tasvir.

2.

Evin kapısı açıldı. Türkan belirdi kapıda. Duyduğu sesi tanımaya çıkmıştı sokağa. Dışarı fırladı. Kanlar içindeki kocasını gördü. Bir an, talan olmuştu yüzü. Ölümle yüz yüzeydi. Kocası yoktu artık. Kucağında yalnızca bir ceset vardı.

3.

Cinayet masası şefi Komiser Kemal Bey, odasında camdan dışarı bakıyor. Camın dışında bir hayat. Bir hayatın dışında her şey. Oysa bir hayatın dışında hep. Hep bir şeylerin ardından seyrediyor hayatı. Ansızın çalan bir telefon başka bir hayata, başka bir hayatın gizlerine çağırıyor. Bir an ardına dönüyor. Zorla gidiyor telefonun başına. İlk kez bu denli isteksiz, nedendir bilmiyor.

4.

Polisler cinayet yerinde incelemeler yapıyor. Cesedin üzeri örtülüyor. Türkan içeride, salonda sonsuz bir durgunluk içinde camdan dışarıyı seyrediyor. Gözleri dimdoğru bakıyor denizin ortasına, sanki ölümle hesaplaşıyor. Sanki deniz ölüm. Sanki ondan hesap soruyor. Sanki kocasını deniz almış. Kuntlaşmış, ağlayamıyor.

Dışarıda incelemeler sürüyor. Bir tebeşirle cesedin çevresi çiziliyor. Artık o bir ceset, bir suret. Asfaltın ortasında bomboş bir suret kalıyor yaşanmış bir hayattan. Kadın, sallanan bir sandalyede gözlerini denize emanet etmiş, durmadan denizi izliyor. Deniz, her şeye rağmen var. Ve inatçı. Dalgalarıyla soluk alıp veriyor. Kayıtsız.

"Bilmiyorum, hiçbir şey bilmiyorum."

Komiser Kemal'in bütün soruları yanıtsız kalıyor.

"Kimsenin onu öldürmesi için bir nedeni yoktu. Hiç kimsenin..."

İçinden: "Vardır, diyor. "Herkesin öldürmesi ya da öldürülmesi için mutlaka birkaç neden vardır. Bu nedenler herkese göre değişir yalnızca."

Kadın susmaya devam edince:

"Emin misiniz? Atladığınız bir ayrıntı olamaz mı?" diye sürdürüyor Komiser Kemal.

"Kimsenin, onu öldürmesi için bir nedeni olamaz!"

"İşimi zorlaştırıyorsunuz."

Kadın ilk kez başını kaldırıyor:

"Benim kocam öldü, siz iş diyorsunuz. Zor, kolay bilemem. Bildiğim tek şey kocamı yitirdiğim."

5.

Ağır, eski, aynalı bir konsol.

Açılan bir çekmece. Bir avuç tül. Duman rengi. Uçucu. Kabzası kakmalı tabancayı büyük bir özenle sarıyor tüle, çekmecenin dibine yerleştiriyor. Eprimiş, havı dökülmüş bazı kumaş parçalarıyla örtüyor üstünü. Coşkulu, zafer kazanmış, kendini gerçekleştirmiş yüzü ışıyor. Mutlu. İlk kurşun sıkılmıştır. Avcı, avını tutmak üzere yola çıkmıştır bile. Bunu biliyor.

6.

Sisli bir deniz kıyısı. Denizin kıyısında duruyor. Sürekli taş atıyor denize, deniz her seferinde halkalanıyor. Her taş en son, en usul, en zayıf halkasına ulaşıncaya dek bekliyor. Her şeyin durulduğu anda yeniden bir taş atıyor. Sonsuz bir yinelemeyi, bir döngüyü düşünüyor. Bekliyor. Ne beklediğini biliyor.

7.

Türkan, ayakta, camın önünde, kollarını kavuşturmuş dışarı bakıyor; belli ki, sandalyeden yeni kalkmış; sandalye sallanıyor... Salonda bir tek onun çıkardığı ses yankı buluyor. Bir yanda dimdik duran sonsuz bir fotoğraf donukluğundaki kadın. Bir yanda kendini yineleyen sandalye. Köşede annesinden kalma endam aynası. Aynanın içine etekleri vurmuş. Uzakta deniz. Her şeyi bekleyen deniz. Aynanın yanına gidiyor, üst tarafından geri itiyor, eteklerinden yüzüne çıkıyor ayna. Aynanın içinden bir gemi ağır ağır geçiyor. Görüntüyü yırtarcasına büyük, görkemli bir gemi geçiyor.

Sonra deniz boşalıyor.

Her şey bomboş ve anlamsız şimdi.

8.

Komiser Kemal, masasının başında kısılmış gözlerle bir şeyler inceliyor. Sinirli, hırçın, gergin. Durgunluğu, dinginliği gitmiş. Bir şeylere başladığı belli. (Ava çıkmış.) Elinde maktulün resimleri. Şaşkın bakıyor resimlere. Resimler onu ürkütüyor. Bu fotoğrafların gizlediği bir şeyleri yüreğinin hiç bilmediği, hiç tanımadığı yerlerinde duyuyor. Resimdeki adamı birine çok benzetiyor. (Kendini vurmuş bir fotoğraf.)

9.

Ansızın çalan telefon. Uzun uzun çalıyor, ağır ağır kalkıyor yerinden. Boş denecek kadar eşyasız salonda her ses büyük yankı yaratıyor. Ardında sürekli kendini sallayan bir sandalye bırakıyor. İlkin boğuk sonra güçlenen bir sesle birkaç kez yineliyor:

"Alo! Aloo!"

Ses yok.

10.

Telefon kulübesinde. Ses vermiyor, konuşmuyor. Yüzünde mutlu bir tebessüm. Türkân'ın sesini dinliyor. Sonra hiçbir şey söylemeden kapatıyor telefonu. Camın ardında telefon kulübesinin içinde dingin, mutlu bakıyor. Cama vuran güneşi ağır bir bulut kapatıyor.

11.

Bir psikiyatri kliniğinin bekleme salonu. Bir koltuğa oturmuş sırasının gelmesini bekliyor. Teker teker sıra bekleyen insanların yüzlerini geziyor. Herkes birbirini kolluyor şimdi, birbirinin gizini ele geçimeye çalışıyor. Birbirinden utanıyor. Birbirinden eksikleniyor ya da birbirinden fazlalık duygusuna kapılıyor. Her içedönük hasta şimdi birbirini soruşturuyor. Mutsuz, bezgin, karamsar bekleyen insan yüzleri teker teker acının sureti oluyor. En son ansızın kapıda beliren doktorun yüzüne takılıyor gözleri. (Oysa en son kapının yanındaki koltukta oturan hastanın yüzünü inceliyordu.) Doktorun yüzünde zoraki, yapıştırılmış bir gülümseme. Aynı bezginlik, aynı karamsarlık, aynı tedirgin anlatım. Şimdi doktor ve hastalar bir ayna gibi. Yıllardır birbirine bakan, birbirini izleyen, birbirini çoğaltan aynalar gibi. Doktorun gözleri çevreyi tarıyor, sırası gelmiş hastasını arıyor. Sonra içlerinden birine, "sizin sıranız" anlamında gülümsüyor. Gülümsediği hasta yerinden kalkıp doktora doğru yürüyor. Tam bu sırada, doktorun ardında, kapının ağzında, içeriden olasılıkla başka bir doktordan çıkma bir diğer hasta beliriyor. Doktor geri çekilip yol veriyor ona. Çok mutsuz görünüşlü bir eşcinsel bu.

Doktora niçin geldiği daha ilk bakışta anlaşılıyor. Gizini ilk anda ele veriyor. Belki de bundan ötürü içlerinde en mutsuz görüneni, en acılı olanı o. En utançlı olanı. Şimdi herkes ona bakıyor. Herkes fazlalanıyor ondan. Gizli bir gülümseme dolanıyor yüzden yüze. Mutsuz görünüşlü eşcinsel, başı önde, kimseye bakmadan utançla, hızla çıkıyor oradan.

Koridora çıkınca adımlarını hızlandırıyor, sonra koşmaya başlıyor. Belli ki, doktor da mutsuzluğunu gidememiş; ya da mutsuzluğunu gidermek için doktora gelenler bile, onun mutsuzluğunu

koyultuyorlar. Hem de o daha sokağa bile çıkmadan, hatta koridora bile çıkamadan. Daha o kare biçimindeki büyük bekleme odasındayken bile dünya yeniden başlıyor.

O çıktıktan sonra gülümsemesi sönüyor herkesin. Herkes yeniden birbirinin yüzünde asılı kalıyor.

12.

Psikiyatrın odası.

Doktoruyla karşı karşıya. Donuk bir tedirginliği var. Gözlerinde korkulu parıltılar. Sakinleştirmeye çalıştığı tehlikeli bir coşku.

Duvarlarda beyzbol, kraket oynayan, tişörtlerinin üzerinde İngilizce yazılar yazan, arkadaşlık, dostluk, dayanışma teması işleyen siyah-beyaz çocuk resimleri...

"Bugün anneme telefon ettim."

Doktorun bekleyen yüzü. Hiçbir şey söylemeyen, tepkisini ele vermeyen. (Niçin geliyor doktora, bilmiyor. Her yüz bir başka duvar nasıl olsa.)

"Hiç ses çıkarmadım. Konuşmadım onunla."

13.

Komiser Kemal, telefonda biriyle konuşuyor:

"Balistik raporunu bekliyorum. Çalışmaya hemen başlamak istiyorum çünkü. Geciktirmesinler."

Odasının önünden geçen iki kişi kendi aralarında konuşuyorlar:

"Güç bir cinayete benziyor bu seferki."

"Kemal'e vermişler gene değil mi?

"Bütün zorlu cinayetlerin polisi ne de olsa..."

"Anasından polis doğmuş o. Ruhu polis."

"Bakalım bu seferkini nasıl çözecek? Tek bir ipucu yok. Tek bir tanık." "Daha dur. Daha erken. Bakalım altından neler çıkacak?"

"Bilmem ama bu sefer zorlu bir kayaya tosladı. Biraz terleyecek..."

"O, zoru sever, ter atmasını da..."

14.

Yüksek kademeden birinin odası.

Ağır kadife perdeler. Yüksek tavan. Boğucu bir hava. Sessizlik.

"Sizi şu cinayet işi için çağırtmıştım Kemal. Elimizde hiçbir kanıt yok. Görünürde öldürülmesi için hiçbir neden yok. Yine de size güveniyorum. Başarısız sonuçlara tahammülümün olmadığını bilirsiniz."

Kemal'in mağrur, mahcup yüzü.

15.

Bir balıkçı lokantası. Camdan dışarısı görünüyor. Işıklı, lacivert bir deniz. Camlar puslu nedense. Lokantanın içi buğulanmış. Masalarda kahırlı erkek kalabalıkları, gramofonda ağdalı sevda şarkıları. Bembeyaz önlüklü, şişman, kıllı bir garson elinde tabaklarla dönüyor ortalıkta.

Bir deniz kızı levhası duvarda. Ağa takılmış, balıkçı çekiyor; av mutlu, avcı mutlu. Pul pul yeşil kuyruğunda derin, acemi parıltılar... Gözlerinin çevresi ok ok kirpik... Saçlar beline kadar uzamış. Balıkçının yüzüne denizin ayazı sinmiş. Esmer ve efkârlı. Komiser Kemal'in gözleri bir süre bu levhaya takılıyor. Onların hareketlerini izliyor, kendinden başka kimsenin resmin hareketlendiğini görmediğini bilmenin gururuyla gülümsüyor.

Ahşap, dökük, alçacık bir masada oturuyor bir arkadaşıyla.

"Çok düşüncelisin Kemal."

"Yeni bir cinayet var elimde. Kördüğüm."

"Senin için iş mi ya? Çözersin elbet. Ötekileri nasıl çözdüysen..."

"Her seferinde kendim de biraz çözülüyorum."

"Seninki de iş doğrusu ahbap: Cinayet çözmek!"

"Her gün bir cinayet işlenir. Her gün bir katil yakalanır. Hayat ne tuhaf! Öldürmek yasak! Ama gene de birileri öldürür, öldürülür. Sen de onları yakalarsın. Bu sefer de onlar öldürülür."

Balıkçı ağını usul usul topluyor. Levhadaki denizin sesini duyuyor Kemal. "Sen işin felsefesine dalmışsın be abi!"

"Hayatın sırlarını keşfeder gibi gidip gidip geliyorum her cinayetin ortasında."

"İşini seviyor musun?"

"Evet, ne tuhaftır seviyorum. Lakin bana hayat hakkında düşünme fırsatı da, zamanı da vermiyor. Hep ölümü, öldüreni, öldürüleni düşünüyorum. Görünürde hiçbir şey söyleyemeyecek olan bir ceset, öte yanda her şeyi söyleyebilecek olan ve görünmeyen bir katil."

"Çok takma kafanı yahu! Birilerinin de bu işleri yapması gerekiyor. Nasıl peki bu seferki çok mu zorlu bir cinayet?"

Usul usul ağa yaklaşıyor deniz kızı.

"Evet. Biliyor musun, bir şeyi itiraf edeyim: Cinayetlerin çoğu çok akılsızca işlenir, hemen ertesi gün faili belli olur. Ya bir öfke anında işlenmiştir ya da iyice tasarlanmadan. Çocuk oyuncağıdır. Adama hiç zevk vermez. Bir yandan sevinirsin, adalet yerini buluyor diye, amirlerin kafanı ütülemez artık diye; öte yandan içini bir boşluk kaplar. Mesleğimin ilk zamanlarında bu tür çabuk cinayetle-

ri çözmekten hoşlanırdım. Amirlerim sırtımı sıvazlarlardı. Kolay başarılardı bunlar. Bir süre sonra usalaştım. Bana zevk vermez oldular."

"Desene bu sefer keyfine göre zorlu bir iş düştü."

"Gene de içimde tuhaf bir his var. Sanki aslında çok kolaymış da, ben gereksiz oyalanacakmışım gibime geliyor. Ne bileyim, kolay anlatamadığım bir şey bu. Biliyor musun, cinayetler de tiyatro oyunları gibidir. Sen ustalaştıkça istersin ki, oyunlar da ustalaşsın. İpini gösteren kuklalar nasıl acemi işidir bilirsin. İpini gizli tutacaksın, hemen belli olmayacak. O kuklaya inanacaksın. Sonra yavaş yavaş ele geçireceksin ipi. O zaman da sen başlayacaksın kuklayla oynamaya. En sonunda kukla mat olacak, ip artık tamamıyla senin eline geçecek. Cinayet çözülmüştür."

"Yahu sen cinayet romanları yazsana, bak bizde hiç öyle romanlar yok, valla parmak ısırtırsın millete. Ne de olsa bu işin ilmini yapıp ağbim. Dışarı göndermişlerdi seni değil mi?"

"Evet, cinayet vakaları üzerine kurs gördüm."

"Senden korkmayan katilin aklı yoktur vallaha."

"Ben de korkarım ama. Her seferinde, ben de tıpkı o cinayeti işleyen katil kadar korkarım. Ya çözemezsem, diye, ya bu sefer bir hata yaparsam, bir tuzağa düşersem, diye. Çok önemli bir ayrıntıyı atlarsam, diye. Hem ustaca kurulmuş bir oyun olsun istersin, hem hamleler uzasın istersin, hem de mutlak ve kesin bir zafer istersin. Katil de, polis de birbirlerine benzerler, aynı korkuları yaşarlar aslında."

"Bir cinayeti de çözmeyiver yahu! Dünya yıkılmaz ya!"

"Yıkılır dostum yıkılır! İnsanoğlu unutkandır. Kolay indirir seni çıktığın yerden. Hata bağışlamaz. Nankördür! Hele bizim amirler."

"Onca şanın var senin yahu. Memleketin Mayk Hammer'i gibisin. Kolay şey mi?"

"Şan şöhret fayda etmez! Tek bir cinayeti sonuçsuz bırak da gör amirlerin suratını!"

"Bu sefer kim öldürülmüş?"

"Kendi halinde bir işadamı. Görünüşte hiçbir sebep yok. İşin kötüsü karısı hiç konuşmuyor. Sanki bu ölümü bekliyormuş, hatta istiyormuş gibi."

Balıkçı da, deniz kızı da çekip gitmişlerdi. Bomboş denizde dağılmış pullar yüzüyordu yeşil yeşil...

16.

Neredeyse bomboş bir salon. Pencerelerde uzakta çırpınan deniz. Denizin sesi duyulmuyor. Parke döşeli zemin. Köşede çok eski bir konsol. Üzerinde eski ve gösterişli iki karpuz lamba. Bir taş ay-

na. Denize bakan bir pencerenin kıyısında, salonun bir ucunda eski bir kafes. Kafeste bir japon kanaryası. Ölüme bakan bir pencerenin kıyısında. Parke salonun üzerinde bir kedinin sessiz ayakları. Kedi, kafesin çevresinde dolaşıyor. Kafesi tırmanmaya çalışıyor. Kuş çok uzaklarda. Gözleri denizle bütünleşmiş.

Deniz. Kuş. Kafes. Kedi. Konsol. Ayna.

17.

Türkan yine ifade veriyor. Komiser Kemal umarsız. Sallanan bir sandalye. Kadın gergin, huzursuz sallanıp duruyor.

(Kemal çoktandır bu kadar güzel bir kadın görmediğini düşünüyor. Kadının suskunluğu onu hem öfkelendiriyor, hem büyülüyor...)

"Demek hiç kimsenin onu öldürmesi için bir neden yok. En ufak bir neden. Ama olmalı, mutlaka olmalı. Küçük bir çatlak, küçük bir sızıntı. Küçücük bir ayrıntı."

Türkan'ın sessizliğin büyüttüğü kömür siyahı gözleri... sonsuz bakışları.

"Biri, bir başkasını öldürüyorsa, mutlaka bir nedeni vardır. Kendini öldürürken de böyledir bu. Nedensiz cinayet olmaz."

Sandalye bomboş sallanıyor. Demek kadın kalkmış. Pencerenin önünde dışarıyı seyrediyor. Sırtı dönük. Belli ki gözlerini, yüzünü saklıyor. Ya da kendinden gizlediklerini.

"Onu çok seviyordum. Hiçbir kadının kocasını sevmeyeceği kadar seviyordum. Bir hastalık gibi seviyordum. Yaşlanıyordu. Gün günden gözlerinin altı torbalanıyor, yüzü kırışıyordu. Yaşlanacak, çirkinleşecek diye çok korkuyordum. Göbek bağlıyordu, yağlanıyordu. Bakmıyordu kendine. Söyleyemiyordum. Korkuyordum."

Ardına dönüyor Kadın. Komiserle yüz yüze geliyor.

"Sevmek çok acımasız. Anlıyor musunuz, çok acımasız. Bunları söyletebiliyor bana. Bunları söyleyebiliyorum. Onu sonsuza dek saklayacağım."

Komiser Kemal bu sözler üzerine ilk kez bu kadını bu evde, bu salonda bir yere koyabildi. Rahatladı. Sanki her şeyi öğrenmişti.

18.

Komiser Kemal amiriyle görüşüyor:

"Henüz tek bir delil yok."

"Cinayet mahallinde başka hiç kimse yok muymuş? Hiç gören olmamış mı? Ne bileyim, sütçü, kapıcı, çöp döken biri. Sabah gazetelerini dağıtan biri. Herhangi biri işte canım."

"Cinayet çok iyi planlanmış. Çok profesyonelce. Tek bir açık yok. Ama bulacağım. Mutlaka bulacağım."

Amir dudak büküyor.

Hırçın bir kaplan öfkesi, sessizliği seğiriyor bedeninde Komiser Kemal'in. Geriliyor.

19.

Bir kadın yere tebeşirle çizilen surete kovayla su döküyor, ardından yıkıyor. Bir hayat siliniyor. Bir asfalt. Uzayan. Kaldırımdan bazı insanlar bakıyorlar silinen surete. Bir mezara bakar gibi. Kadın umursamaz görünen bir rahatlıkla süpürgeyi bastıra bastıra yeri yıkıyor. Bir kova su daha döküyor, sonra içeri giriyor. Kapıyı kapatıyor.

20.

Eski, iki katlı bir ahşap ev, denizin kıyısında. Bakımsız bir arka bahçe, arsalık. Yaban otları. Alt katında kafesli pencereler... Üst katta yarım bir cumba. Alt kattaki pencerelerin birinde ansızın bir kadın silueti belirip kayboluyor. Erketeye yatmış mahalleden iki küçük çocuk, pencereyi gözlüyor, fısıltıyla konuşuyorlar:

"Bak, bak gördün mü? İşte gene geçti pencerenin önünden."

"Ben iyi göremedim."

"Nasıl göremedin, geçti ya pencerenin önünden."

"Göremedim."

"Gözünü iyice açmıyorsun ki..."

"Sen gördüğüne emin misin?"

"Emin misinmiş! Eminim tabii! Ben kaç sefer gördüm. Bir seferinde pencereye çok yaklaştım. İçeride bir şeyler yapıyordu. Beni gördü sandım, korkup kaçtım."

"Kimseye bir şey söyledin mi?"

"Anneme söyledim."

"Ne dedi?"

"O evde kadın-madın yaşamıyor, nerden uyduruyorsun, dedi."

"Annen haklı. Beni de buraya boşu boşuna yatırdın sabahtan beri."

"Madem inanmıyordun, niye yattın öyleyse?"

"Ne bileyim, heyecanlı oluyordu öyle beklemek."

"Hepiniz yalancısınız!"

21.

Mezarlık. Nemli bir hava. Tabut indiriliyor. Türkan, gözlerini örten siyah tülün ardından bakıyor. Küçük bir topluluk var mezarlıkta. Türkan suskun.

Uzak mezar taşlarının orada, ağaçların, fundalıkların gölgesine sığınmış, sinmiş töreni iziyor. Gözlerinde çeliksi parıltılar. Ölü benzerinden kurtuluyor. İkizinden. Tek başına yaşayacak artık. Tek ba-

şına. Ve sonsuz bir iktidarla oynayarak.

Komiser Kemal de cenaze töreninde. Ama geride bir yerde durmayı seçmiş. Bu yüzden geç fark ediyor Komiser Kemal'in varlığını. Ürküp iyice siniyor. Komiser Kemal hayvansı bir içgüdüyle aniden ardına dönüyor. Ama hiçbir şey görmüyor. Ansızın o Ceylanlı halı. O duvar halısı.

22.

Komiser Kemal, iki polis arkadaşıyla birlikte mezarlığın kapısında duruyor. Uzakta siyah bir tülün ardında gizlenmiş o kömür siyahı gözlere takılıyor ansızın. Türkan siyah bir arabaya binip, gözden uzaklaşıyor.

"Maktul gömüldü. Bu cinayet faili meçhul kalmasın bari."

"Asıl şimdi başlıyor benim işim."

"Kusursuz bir cinayet. Çok iyi hesaplanmış. İşin zor."

"Ürkütücü olan da bu ya zaten. Cinayetin bu kadar kusursuz olması. Değil mi Kemal Bey kardeşim?"

"Ama yine de her cinayetin mutlaka kusurlu bir yanı vardır. Küçücük de olsa bir kusuru. Bence yalnızca iyi gizlenmiş bir cinayet."

Ellerini oğuşturur.

"Dedim ya şimdi başlıyor işim."

23.

Psikiyatrın odası.

"Neden gidiyorsun cenaze törenlerine?"

"Bilmem! Zevk alıyorum. Benim için eğlenceli oluyor."

"Peki ne düşünüyorsun orada?"

"İnsanlar neden gömdüklerini falan. Hâlâ garibime gidiyor. Bir de ölüm ne demek, hâlâ anlamadım."

Başını kaldıran Psikiyatrın temkinli bakışları.

24.

Türkan hâlâ tüller içerisinde oturuyor. Telefon çalıyor. Ağır ağır kalkıyor yerinden. Ahizeyi yerinden kaldırıyor. Tülünü alıyor yüzünden. Ses yok. Alo. Alo! Alo! Bomboş bir sessizlik. Ahizeyi tüllerin yanına bırakıyor. Tüller ve telefon. Pencereye yöneliyor.

Ansızın kafesteki japon kanaryası bir çığlık atıyor.

Türkan, ansızın ardına dönüyor. Ahizeden bir çığlık duyuyor. Bunun üzerine telefonun başına koşuyor.

Kapanmış, meşgul sesi veriyor.

25.

Arka bahçe öğle sonrasının sessizliği içinde. Çocuk sürünerek

yaklaşıyor eve, pencerenin dibine dek sokuluyor. Bu sefer tek başına. Yavaş yavaş yükselip içeriyi gözlüyor. Bir şey göremiyor. İyice yaklaşıp burnunu dayıyor cama. Bomboş oda. Evde kullanılmayan kimi eşyaların atıldığı bir sandık odası sanki. Az sonra kapı açılıyor. Odaya o kadın giriyor. Üzerinde mor atlastan yerlere dek uzun bir giysi var; başında da uzun saçlarını örten leylak rengi tül inceliğinde uçucu bir örtü. Dudakları kıpkırmızı boyanmış, gözlerinin etrafında siyah, uzun çizgiler var. Odaya girdiğinde çocuğu fark etmiyor ilkin. Sonra birdenbire başını kaldırıp çocuğun korku ve sevinçle açılmış gözleriyle karşılaşıyor. Hiddetten kıpkırmızı kesiliyor.

Çocuk koşa koşa uzaklaşıyor oradan.

Pencereye yaklaşıyor, çocuğun ardından gülümseyen gözlerle uzun uzun bakıyor.

Başka bir gün.

Kadın, kaybolmuyor bu kez. Çocuk da koşa koşa kaçmıyor. Pencerede çocuğa gülümsüyor. Kıpkırmızı dudakları çukurlaşan gamzelerine dek uzuyor, keskinleşiyor. Pencereyi açıyor. Ağaçlar örtüyor yüzünün bir yanını. Çocuğun şaşkın bakışları, büyüyen gözleri. Büyük bir dehlize girmiş, büyük bir esrarı paylaşmış. Kalın boğuk sesi çocuğun yüzüne düşüyor:

"Sana kendimi göstermeye karar verdim."

Çocuk bir an ürküp kaçmaya karar veriyor; öte yandan ayakları, yüreği ağırlaşmış öylece kalakalıyor. Haklı çıktığını görmenin sevinci siniyor korkusuna.

"Bu evde yaşıyorum, bunu kimseye söyleme. Hiç kimse bilmesin. Biliyorum, epeydir beni gözlüyorsun. Bana inanmak istiyorsun. Buna başkalarının da inanmasını istiyorsun. Ama artık bunun için uğraşma. Bak ben varım. Yaşıyorum. Buradayım. Buna inan. Hiç kimseye bir şey söyleme. Nasılsa sana inanmayacaklardır. Bu sırrı tek başına taşı. Yoksa beni bir daha hiç göremezsin."

Kadının yüzü pudralanmış bir tahta gibi.

Uzakta tek başına pencereyle konuşan çocuğu görüyorlar arkadaşları.

Öteki çocuk diğer arkadaşlarını başına toplamış, bu yana doğru gelirlerken, onu pencereyle konuşurken görüyorlar.

Bir an korkuyla ardına dönüyor. Pencereyi, penceredekini onlardan gizlemeye çalışıyor. Pencerede hiç kimse yok. Bomboş. Demek gitmiş. Mutlu gülümsüyor, sonra onlara doğru koşmaya başlıyor:

"Yalan attım, yalan attım!"

26.

Sabahın erken bir saati. Puslu bir sabah. Deniz kıyısında bir yol. Türkan, sabah yürüyüşüne çıkmış. Elleri cebinde ağır ağır yürüyor. Üşüyor, ürperiyor. Yoldan tek tük kimi erken arabalar geçiyor. Sabaha karşı evlerine dönen uykusuz arabalar çoğu. Deniz huysuz dalgalarla dövüyor kıyıyı. Kaldırımda patlayan dalgalar. Asfalt ıslak. Gece yağmur yağmış.

Farları sabahın pusuyla kıvılcımlanarak ışıyan bir araba ağır ağır yaklaşıyor Türkan'a. Yanına yaklaştığında duracakmışçasına yavaşlayarak Türkan'ın dikkatini çekiyor. Tam onun hizasına geldiğinde, dönüp arabanın içine bakıyor Türkan. Gördüğünden emin olmak istiyor. Delice bir kuşkuyla eğilip bir kez daha bakıyor arabanın içine. Sonra araba hızlanıyor. Araba hızlanırken bir an ardına dönüp kadına zalim bir gülümseyişle bakıyor.

Kendini gösteriyor Türkan'a. İlk kez kendini gösteriyor. Kararını vermiş besbelli.

Türkan, arabanın arkasından seğirtiyor bir an. Sonra duruyor. Şaşkın, korkulu, paniğe kapılmış bakakalıyor.

Yağmur başlıyor. İnce bir yağmur. Deniz köpürüyor. Yol kıyısına, kaldırımlara çıkıyor dalgalar. Türkan, belki de koşmak istiyor arabanın arkasından, ölüme yetişmek istiyor. Araba son hızla uzaklaşarak gözden kayboluyor. Yaşadığı bu anın gerçekliğine inanmak istemiyor.

Çok istiyor.

27.

Japon kanaryası acı acı ötüyor.
Kedi o yana doğru seğirtiyor.
Bir şeyler başladı.

28.

"Kemal Bey, hâlâ bir ipucu yok mu?"

"Biliyorsunuz, kaç gecedir eve bile gittiğim yok." Kaç gündür bu işin üzerindeyim. Ama henüz bir sonuç alamadım. Herkesle konuşuyorum. Karısı çok ilginç. Konuşmuyor. Sanki kocasının ölümünü beklermiş gibi bir hali var."

"Onun bu işle bir ilgisi mi var, demek istiyorsun?

"Yoo , hayır. Öyle bir şey demek istediğim yok. Onunkisi yalnızca bir özlemmiş gibi geldi bana."

"Kocasından nefret mi ediyor?"

"Hayır, tam aksi çok seviyor. Ölümünü isteyecek kadar."

"Anlaşılan sen cinayeti değil, kadının ruh halini tahkik etmişsin. Bu gece git biraz dinlen istersen."

29.

Komiser Kemal'in yatak odası. Eski, ağır, geniş bir pirinç karyola. Uzun, dantelli bir yastık. Komodinin üzerindeki kül tablasında bir izmarit tepeceği. Kısık bir lambanın gölgeli ışığı.

Bir Hazreti Ali levhası duvarda. Devenin sırtında bir tabut. Devenin başını tutan Hazreti Ali. Seyreden, ağlayan, ölen, öldüren Hazreti Ali.

Komiser Kemal, yatağına uzanmış karşı duvardaki Hazreti Ali levhasına bakıyor. Duvarda bir sürü resim. Halk hikâyelerini resimleyen çeşitli levhalar. Dinsel resimler, tasvirler, hadisler, kutlu sözler. Avucunun ayasında mavi bir göz olan el. Dünya Güzeli Züleyha. Şahmeran. Geyik avcıları, yaralı geyik. Bir büyük taş ayna. Eski birkaç tüfek, tabanca, av tüfekleri. En son eski bir duvar halısı. Halıda uzak bakışlı bir geyik. Uzun uzun bakıyor Kemal'e. Kemal yatağından fırlıyor. Ceylan'ı yumrukluyor.

"Yakalayacağım seni, mutlaka yakalayacağım. Bu cehennem bitecek!"

Ansızın koridorda ayak sesleri. İnce topuklu bir ayakkabının parke zemin üzerinde çıkardığı sesler. Komiser Kemal korku ve heyecan içinde kapıya koşuyor:

"Leyla! Leyla!"

Kapının karanlığıyla yüz yüze kalıyor. Kimse yok.

30.

Türkan, deniz kıyısında bir çay bahçesinde oturuyor. Uçta bir masada, tek başına. Bir demet çiçek ölüsü masada. Kocamış, yaşlı ağaçlar geniş gölgeler yayıyorlar masalara. Uzaktan ağır ağır bir motorlu sandal yaklaşıyor, iki yanına köpükler uçuran.

Sandalda siyah deri montuyla, sırtını dönmüş oturuyor. Türkan'a yaklaştığında ansızın yüzünü dönüyor. Göz göze geliyorlar Türkan'la. Zalim, hain bir gülümseme yayılıyor yüzüne. Gözlerinden simsiyah kıvılcımlar halinde karanlık bir ırmak akıyor kıyıya. Ölümün kendisini oynuyor şimdi. Sonra hızlanıyor motorlu sandal. Ufukta gözden kayboluyor.

Türkan panik halinde, korku, dehşet ve sevinç içinde fırlıyor masadan. Çay bahçesini denizden ayıran demir parmaklıklara tutunuyor. Kendinde değildir artık. Onu tutmak ister gibidir. Giden kocasıdır. Gençliktir. Ölümdür.

31.

"Balistik raporu gelmiş Kemal Bey, yukarıda bir göz attım. İlginç bir şey. Adamı öldüren kurşun çok eski tip bir tabancadan atılmış. Antika bir tabanca olabilir bu. Bir koleksiyon parçası."

"Onlarla ateş etmek çok güç bir iştir. Usta bir nişancı olmak

gerekir."

"Bu, işinizi kolaylaştırır mı, zorlaştırır mı, bilemem."

"Böyle tabancalar için mermi bulmak da çok güçtür halbuki."

"Eskiden kalmış olabilir; saklanmış."

"Hangi intikam bu kadar uzun süre bekleyebilir, hangi mermi bu kadar sabırlıdır ki?

Yerinden kalkıyor. Pencereye gidip dışarıyı seyrediyor.

"Kim bilir, belki bu sefer aradığım cinayeti buldum" diyor.

32.

Türkan, bir arkadaşıyla birlikte denize bakan taraçaya açılan bir camın önünde. Taraçanın kapıları açık. Perdeler köpürüyor. Türkan, sallanan sandalyesinde gene. Arkadaşı merakla dinliyor onu; kuşkular, kaygılar içinde, belli etmemeye çalışıyor:

"İnanmayacaksın, biliyorum. Delirdiğimi düşüneceksin. Ama bu ikinci defadır karşıma çıkıyor. Tıpkı o ilk tanıştığımız gündeki gibi. Gençleşmiş, güzelleşmiş. Anlıyor musun?"

Arkadaşı bir süre ne diyeceğini bilemiyor. Bu suskunluk boyunca ellerini oğuşturuyor durmadan. Sonra:

"Çok yoruldun son günlerde, sinirlerin yıprandı. Anlıyorum, kolay değil. Biraz uzaklaşsan buralardan. Biraz dinlensen."

"Biliyordum, bana inanmayacağını biliyordum. Hayal gördüğümü sanıyorsun. Belki de sapıttığımı. Gerçek olmayan bir hikâye yaşadığımı, belki de uydurduğumu... Gerçeklere inanırsınız yalnızca, gerçeklere... Kocam da düne kadar gerçekti!"

Ansızın telefon çalıyor.

"İşte bir telefon zili. İşte bu gerçek, değil mi? Bütün gerçek bu kadar."

Telefona gidiyor. Ahizeyi kaldırıyor. Ardında sandalyesi sallanıp durmaktadır.

"Alo! Alo!"

Ses gelmiyor gene.

"Ama cevap yok. Belki benimle konuşuyor da ben duymuyorum onu, ben anlamıyorum. Belki odur. Evet o. İşte bu gerçek olamaz, değil mi? Zile evet, sessizliğe hayır!"

Arkadaşı bocalıyor:

"Çok hassas oldun. Öyle demek istemedim. Belki hatlar karışmıştır, bir arıza vardır. Sık sık oluyor böyle şeyler."

"Hayatın bu kadar düzenli, bu kadar programlı olduğuna inanmak ne kadar rahatlatıcı, değil mi? Hayatın mantığına inanmak ne kadar güven verici bir şey!"

Bir telefon kulübesi. Cama vuran ışıkta yüzü yalazlanıyor. Yüzündeki o zalim tebessüm görünüyor gene de. Ölümün sinsi neşesi.

33.

Şöminede tutuşan odunlar.

Pencerede ışıklı deniz.

Türkan gene sallanan sandalyesinde, şöminenin üzerine yerleştirdiği, kocasının bir dizi fotoğrafına bakıyor. İnsan boyu fotoğraflar. Bir dizi yaşantı parçası, bir dizi gülümseme, suskunluk, sevdalandıran suskunluk, korkunç benzerlikler gösteren fotoğraflar. Sonsuz yineleme. Fotoğrafların üzerinde defalarca gezinen gözler. Defalarca fotoğraflar. Sanki hayatın bütün sırrı bu fotoğraflara bölüştürülmüş.

Şimdi onu çok özlüyor.

Onun gözünde ölüm, yalnızca kocasının ölümü olmaktan çıkmış bir şey şimdi.

Ölüm, fotoğraf olarak karşısında duruyor şimdi.

34.

Bomboş bir arsa. Sapsarı otlar, uzak bir bozkır havası veriyor buraya.

Nişan yerinde boş şişeler, teneke kutular, odunlar, kabzası kakmalı o tabanca.

Arsada, eski bir tabancayla ateş ediyor. Gözlerini kapayan kapkara gözlüklerle atış deniyor. Sırtında simsiyah bir deri mont. Siyah pantolon.

Ateş ediyor.

Hazreti Ali.

Ateş ediyor.

Deve.

Ateş ediyor.

Tabut.

Ateş ediyor.

Burak, kanatlanmış uçuyor.

Ateş ediyor.

Ali'yi, deveyi, tabutu seyredenler.

35.

Komiser Kemal, masasının başında, maktulün fotoğraflarını seyrediyor yeniden. Bütün fotoğraflara teker teker bakıyor yeniden. Sanki bu fotoğraflardan yardım bekliyor. Öğrenmiş olmaktan acı duyacağı bir giz saklıyor sanki bu fotoğraflar. Sanki bir yakınının öcünü alacak bir yakınından. Bu ürkütücü benzerlikten ürperiyor. En sonunda, bütün fotoğrafların altından tek bir kurşun çıkıyor. Öldüren Kurşun. Kurşunu eline alıp uzun uzun düşünüyor.

36.
Türkan, şöminenin üzerine dikilmiş fotoğrafları seyrediyor.
Teker teker bütün fotoğrafları.
Kim bilir kaç kez.

37.
Bir kez daha ateş ediyor. Bir el daha.
Japon kanaryası, çılgın gibi ötmeye başlıyor.
Kedi, tırnaklarını biliyor, kafese doğru fırlatıyor kendini.
En son, duvarda o ceylan.
Ceylanın gözleri ceylanın gözleri

38.
Çocuk pencerenin pervazına dayanmış, ayaklarını arkada çaprazlamış, pencereden içeri bakıyor.
Kadın, kalın, küt parmaklarıyla sık sık saçlarını düzeltiyor. Parmaklarındaki iri yüzüklerin parıltısı düşüyor, kalın pudralanmış yüzüne.
Sonra kapanıyor pencere.
Çocuk evine dönüyor.

39.
Sabahın o erken, o puslu saati.
Dalgalar sahil yolunda kıyıya, beton duvarlara, kaldırım boyu yükseliyor. Karşı kıyılar sisten görünmüyor.
Islak asfalt yolda gene tek tük arabalar. Ama hiçbiri o araba değil.
Aynı yolda yürüyor, elleri pardösüsünün ceplerinde, rüzgâr saçlarını savuruyor Türkan'ın.

40.
Deniz kıyısındaki o çay bahçesi gene. Bomboş masalar. Uzayıp giden bembeyaz örtüler, vazolarda karanfiller. Köpüklenen dalgalar.
Türkan geliyor, elleri ceplerinde, bir süre kapıda duruyor, bomboş masalara bakıyor, sonra en uçtaki masalardan birine oturuyor. Denize bakmaya başlıyor. Her geçen sandala umutsuz gözlerle bakıyor.
Sonra aynı yolda yürümeye başlıyor yeniden, yanından yavaşlayan hiçbir araba geçmiyor.
Korkmayı, şaşırmayı, bir ölüyle buluşmayı ne çok istemektedir oysa...
Sevdalandığını düşünüyor.
Yeniden deli gibi sevdalandığını. Ölen kocasına.
Eve gider gitmez, ona ait bütün eşyaları korkuyla elden çıkarı-

yor.

Yalnızca fotoğraflar.

41.

Komiser Kemal, çınar ağaçlarının gölgesine, ıhlamur ağaçlarının kokusuna sığınarak dolaşıyor. Sonunda bildik, tanıdık bir dükkâna giriyor. Pencere doğramaları yeşil boyalı, ancak iki basamak indikten sonra, başınızı eğerek kapısından girebildiğiniz eski bir dükkân burası. Basık tavanlı bu dükkânda, dinsel resimler, tasvirler, halk resimleri, levhalar, tesbihler, eski seccadeler, akik yüzükler, hoş kokular satılıyor. Sahibi, yaşlı, çember sakallı, boncuk takkeli, iri kehribar tesbihli, pembe-beyaz teninde ölümü huzurla bekleyen nur yüzlü biri. Usul usul tesbih çekiyor. Bal sarısı tesbih taneleri dökülüyor parmaklarının ucundan. Teker teker resimler. Usul usul tesbih. Sonsuz bir yineleme parmakları. O hep başladığı yere dönüyor.

Duvarlardaki levhalar ölümü çoğaltıyor. Komiser Kemal, Hazreti İbrahim'in, Hazreti İsmail'i kurban ettiğinin tasvirini satın alıyor. Uzun uzun bu kurban resmine bakıyor.

42.

Aynı balıkçı lokantası, sokağın cümbüşü, denizle lokantanın camları arasındaki uzaklığı dolduruyor.

Kemal başını kaldırıp, deniz kızı levhasının asılı olduğu karşı duvara bakıyor.

Gözleri boşuna arıyor deniz kızını da, balıkçıyı da; levha kaldırılmış, yerine gözlerinden iri yaşlar dökülen bir zenci çocuğun resmi asılmıştır.

Kemal, uzun yıllardır hiç ağlamamış olduğunu düşünüyor.

Başka bir duvarda, magazin dergilerinden fırlamış bir posteri asılı buluyor. Kaytan bıyıklı bir arabesk şarkıcısının, kiraz kırmızısı dolgun dudaklarındaki çarpık gülümseyiş yapıştırılmış duvara.

Arkadaşı, Kemal'in satın aldığı levhanın paketini açmış. Levha masanın üzerinde açık olarak duruyor. Levhanın yanında, avuçta sıkılarak buruşturulmuş, dertop olmuş bir kâğıt parçası duruyor. Arkadaşı, kâğıdı merakla açıyor; içinden bir tek mermi, levhanın camının üzerinde çınlayarak yuvarlanıp, duruyor.

Komiser Kemal irkilir, korkar, bakakalır. Kurşun, tam da Hazreti İsmail'i kesecek olan bıçağın üzerinde ışımaktadır çünkü. Bu kurban levhası, yeniden dirilmektedir.

43.

Gece. Cırcır böcekleri. Denizin hışıltısı, ağaçların hışıltısı, rüzgârın ılık soluğu... Üst katında ışık yanıyor evin. Puslu bir kadın

gölgesi beliriyor camda. Örtüleri, tülleriyle bir kadın gölgesi, puslu camda. Kadının elinde kısık bir lamba. Işık alttan vuruyor yüzüne. Yüzünün bütün hatlarına gölgelerin kıyıcı karaltısı karışıyor. Az sonra, bahçe kapısının mandalı açılıyor. Komiser Kemal, koltuğunun altında levhası, başı önde giriyor bahçeye. Tam girerken, bir an başını kaldırıp pencereye bakıyor. Donakalıyor. Penceredeki kadın gözden yitiyor hemen. Bir an görünüp kayboluyor.

Kendini tutamayıp çığlık atıyor Kemal:

"Leylaa!"

Kendini ona da göstermiştir nihayet.

Kemal, gördüğüne inanamıyor.

İnanmak istemiyor.

Çok istiyor.

44.

Soluk soluğa odasında dolaşıyor Kemal. Karısının fotoğrafı önünde duruyor. İnanmaz gözlerle seyrediyor onu.

Pencereye gidiyor. Az önce burası!

Buradaydı...

Delirmeye başladığını düşünüyor.

Ansızın kutsal bir korkuyla geri çekiliyor. Orası ölümün çizgisiymiş gibi geliyor ona.

Sonra karısının fotoğrafının yanına, yeni aldığı levhayı asıyor. Bir levha daha ekleniyor duvara.

Geri çekilip yan yana duran levhalara, çerçevelere bakıyor.

Sanki fotoğrafın eksiği tamamlanmış gibi şimdi.

Yan yanalıkları bir kaderi tamamlıyor.

45.

Belki de aylardır ilk kez çıkıyor böyle kalabalık bir caddeye, Türkan. Her yandan insanlar akıyor. Omuz omuza herkes.

Bir süre amaçsız, isteksiz yürüyor kaldırımlarda.

Bir an, karşı kaldırımda görür gibi oluyor onu. Hayal gördüğünü düşünüyor. Yürümeye devam ediyor. Az sonra, karşı köşede yeniden belirdiğini görüyor onun; omuzunun üstünden aynı zalim gülümsemeyle kısa bir an bakıyor. Sonra bir ara sokağa saparak, gözden yitiyor.

Türkan, panik halinde, arabaların arasından karşı kaldırıma atıyor kendini. Boş gözlerle arayıp duruyor onu. Ortalıktan ansızın yok olmuş, tamamen kaybolmuştur. Bir süre, oradaki bütün ara sokaklara girip çıkıyor. Ter içinde kalmış.

Yeniden ana caddeye çıktığında kolları iki yana düşüyor, yoldan geçenler onun dikkat çekici bu tuhaf haline şaşkın bakıyorlar. İki yanından insanlar akmaya devam ediyor.

46.

Boğazın kıyısında, camlarından uzun yağmurlar akan geniş, eski, yüksek tavanlı bir lokanta.

Bir dizi garson tek sıra olmuş kapısında bekliyorlar. Sırtlarında bir örnek giyitleri. Başlarında şef garson, kolalı örtüler sallanıyor kolunun üzerinden.

Bütün masalar boş. Bembeyaz örtüler, porselen tabaklar, gümüş yemek takımları, vazodaki mevsim çiçekleri boşuna.

Köşede bir masaya oturuyor. Lokantanın beyazları içinde bir siyah leke gibi.

Şef garson, sırayla, bütün yemeklerden birer tabak getiriyor. Her tabaktan bir-iki kaşık aldıktan ve uzun uzun çiğnedikten sonra bir kenara koyuyor tabağı, başka çeşit bir yemek istiyor. Akşama dek böyle sürüyor bu.

Camlardan yağmur eksiliyor.

Işıklar vuruyor cama.

En son, kabarık bir fatura ödeyerek kalkıyor masadan. Garsonlar, hesap konusundaki kaygılarının boşa çıktığını görüyorlar.

Motosikletinin üzerinde, sırayla bir peçeteyi, bir kaşığı, bir çatalı ve bir tuzluğu havaya fırlatıyor. İçindeki bütün parayı boşalttığı cüzdanı da...

Islak, kaygan yollarda havaya siyah bir top bulut bırakarak geçip gidiyor.

47.

Türkan, kocasının mezarının başında oturuyor bir süre. Gözlerini siyah tüllerle örtmüş; bu kez türban geçirmiş başına, siyah eldivenleriyle toprağı avuçluyor, ellerinden akıyor toprak. Bir demet kırçiçeği bırakıyor mezarın üzerine, sonra uzun uzun yürüyor.

Bütün dünyayı yürümek ister gibi yürüyor.

48.

Eski mezarlıklar.

Eski evler.

Eski sokaklar

Eski mahalleler.

Oralarda uzun uzun dolaşır.

Sonra bomboş bir arsalıkta, birkaç el daha ateş eder.

Kanarya, kafeste çırpınır.

Türkan, fotoğraflara bakmaktadır. Komiser Kemal, masasının başındadır.

Aynı zaman diliminde parçalanmış bu hayatlar, birbirlerini büyüleyerek, buluşma noktalarına doğru yol alıyorlar.

49.

Mevsim ilerliyor.

Çocuk, pencereye yaklaşıyor. Penceredeki gölgeyle konuşuyor. Büyükçe bir çukulata alıyor pencereden, yemeye koyuluyor.

Pencere kapanıyor. Çocuk çukulatasını yemeye devam ederken gizlendikleri yerden ortaya çıkan çocuklar, arsaya doluşuyor, elindeki çukulatayı görüyorlar, çocuk elinde çukulata, ürkek gözlerle korunmaya çalışıyor.

50.

Ertesi gün, daha ertesi gün, çocuğu elinden tuttu ve o kadını gördüğü, çukulata aldığı pencerenin önüne götürdü. Kimse yoktu. Hiç kimse görünmemişti. Çocuk mutsuzdu ve ağlıyordu. Annesinin öfkesinden değildi gözyaşları, o, aldatılmış olmasına ağlıyordu. Sırrını ele vermişti. O da kendisini yalnız bırakmıştı işte. Pencerede yoktu. Ciğer kırmızısı dudakları, pudra pudra bembeyaz ölü yüzü, upuzun, parlak ve diri saçları yoktu.

O koca çukulata yüzünden olmuştu bütün bunlar.

Anlaşma bozulmuştu.

"Ben senin annenim, değil mi?" diyordu. "Beni hatırladın mı?" diyordu.

İnanmıyordu ama, eğleniyordu çocuk. Bu, ona bir oyun gibi geliyordu. Biraz korkulu, biraz neşeli bir oyun. Üstelik ,hem kimsenin bilmediği, hem de oyunbozanlık etmediği bir oyun.

Annesi deliye dönmüştü olanları duyduğunda.

Hırkasını çekiştire çekiştire "Ben sana demedim mi, bu evde kadın-madın yok diye, öyle biri yaşamıyor diye, nerden de çıkardın bunu! Hem senin annen var ya, ben senin annen değil miyim, ben sana ne yaptım da şimdi başka anne istiyorsun, hem şimdi çabuk söyle bakayım, nerden buldun o çukulutayı?"

Çocuk dönüp dönüp ardına, pencereye bakıyor.

Biliyordu artık hiç gelmeyecek, başkalarına görünmediği gibi kendisine de görünmeyecekti artık.

Anlaşma bozulmuştu bir kez.

51.

Psikiyatrın odası.

Duvar boyu o siyah-beyaz, anlamsız resimlerde dolanıyor gözü. Canı sıkılıyor. Salt bu resimleri görmemek için bile gelmeyebilir bir insan buraya.

"Çoktandır görünmüyordun. Kaç kez bekledim seni. Merak ettim. Bir haber.de vermedin. İyi misin?"

Doktorun sorularında sıradan bir merak gizli yalnızca. Bir şeyi anlamak, yardımcı olmak çabasından çok uzak. Sanki merakı gide-

rilirse, her şey çözümlenecekmiş gibi bakıyor her soruna. Kendi meraklarının yanıtlarını dünya sanıyor.

Seziyor doktorun bu duygusunu.

Zaten hep sezgileriyle, güdüleriyle koruyor kendini.

Kendini ve başkalarını bunlarla kolluyor. Sürekli kuşku duyan yanını besliyor bu.

Doktoru yanıtsız bırakıyor. Öç alıyor böylelikle. Doktora başından beri oynadığı oyunu sürdürüyor.

"Yarın annemle konuşacağım.'"

Doktor, arkasına yaslanıyor. Terli gömleği yeniden koltuğun nemlenmiş derisine yapışıyor. Gözlük camlarının arkasından çocuğa biraz kırgın bakıyor.

52.

Komiser Kemal, gece yarısı bahçede dolaşan Leyla'yı görür görmez bahçeye fırlıyor. Ağaçların arasında bir gölge gibi gezindiğini görüyor. Bu kez onu gördüğünden kesinlikle emin; bir köşeye sıkıştıracağından da... Denizin hışıltısı, ağaçların hışıltısı var yalnızca, bir de rüzgârın soluğu.

Bahçede kimse yok.

Birdenbire, yatak odasının penceresinden bahçeye, kendisine bakarken görüyor. Kemal'i bahçeye çıkardıktan sonra, az önce onun durduğu pencereden bahçeye şimdi o bakıyor. Tıpkı ilk kez göründüğündeki gibi, çıldırmanın eşiğinde yeniden yukarı koşuyor Kemal.

Odada kimse yok.

Delirdiğini, aklını oynatmaya başladığını düşünüp sakinleşmeye çalışıyor.

53.

Puslu, neredeyse yağmur yağacak bir hava. Çay bahçesine gitmek için dayanılmaz bir arzu duyuyor Türkan. Kalkıp giyiniyor, hafif süsleniyor da.

Akşamüstü, yağmur korkusu herkesi uzak tutmuş çay bahçesinden. Masaların hemen hemen hepsi boş. Denizde tembel sandallar demirlemiş, hafif hafif sallanıyorlar.

Her zaman oturduğu masaya yönelecekken, ansızın gözü arka masalardan birinde oturan birine takılıyor. İlkin inanamıyor gözlerine. Diğer seferler olduğu gibi yine bir sanrı yaşayacağını düşünüyor. Olduğu yere çakılıp kalıyor. Birkaç kez yeniden yeniden bakıyor. Oysa orada. Kımıldamıyor. Gitmiyor. Kaybolmuyor. Orada oturmaya ve denize bakmaya devam ediyor. En azından bu seferkinin bir sanrı olmadığını kesinleştiren uzunlukta bir süre bu. Ya da daha kötüsü, sanrıları artık süreklilik kazanmış.

Ağır ağır ona doğru yaklaşıyor. Evet, bu o. Sırtında siyah deri mont. Çay bardağını bütün avucuyla sarmış. Gözlerinde kapkara bir gözlük.

Türkan'ı sanki görmemiş gibi denize bakmayı sürdürüyor. Türkan, masanın önüne kadar geliyor.

"Oturabilir miyim?"

Soluk soluğa kalmış. Sesinde bir tür korku var. Gözlüğünü çıkarıp bir şey anlamamış gibi bakıyor, boş gözlerle.

"Buyurun," diyor. "Oturun."

Kocasının gençliğiyle aynı masaya oturuyor.

Katiliyle de...

54.

Türkan, eve dönünce, günlerdir ilk kez kendine bir bardak içki koyuyor.

Sonra pikabın başına gidiyor.

"Patetik Senfoni"yi yerleştiriyor pikaba.

Sonra kalkıp kocasının resimlerini teker teker indiriyor, asılı oldukları duvardan.

Şömine harlanıyor.

Terasa çıkıyor, kapıları açıyor. Bütün salon rüzgârlar içinde şimdi. Tüller uçuşuyor. Perdeler köpük köpük...

Türkan ürperiyor, soğuktan ve müzikten ürperiyor.

Sallanan sandalyesine oturup, günlerden sonra ilk kez, keyifle öne arkaya sallanıyor.

Şöminenin alevleri büyüyor. Rüzgâr hızlanıyor.

Mutlu gülümsüyor. Tüller başının üstüne kadar havalanıyor.

55.

O günden sonra birçok kereler buluşuyor onunla.

Yaşamı geriye sarılmış gibi.

Bütün ayrıntıları yeniden, onunla yaşamak istiyor Türkan.

Bir zamanlar kocasıyla birlikte gezdikleri her yeri, yeni baştan onunla geziyor.

Kocasının ölmüş olduğunu unutmuş gibi.

Komiser Kemal ise, gün günden sonuca yaklaştığını duyuyor. Silahın izini sürüyor. Ölümcül çarpıntılar içindeki yüreğini geceleri Bedir Savaşları, Hazreti Ali Cenkleri, Billur Köşk Masalları okuyarak yatıştırmaya çalışıyor

56.

Psikiyatr, günlerce boşu boşuna bekliyor onu.

Gitmeyecekti artık doktora.

Hiçbir doktorun; hiç kimsenin, hiçbir şeyin farkında olmadı-

ğını düşünüyor.

Hiçbir doktorun ufku hayata yetmiyor.

Doktorun, bugüne kadar kendisine söylenmiş hiçbir yalanı ortaya çıkaramadığını düşünüyor.

Bir süre sonra doktorun kendisi için ayırdığı saatleri başkalarına vereceğini sonra da tamamıyla unutup gideceğini düşünüyor.

Türkan'ın kendisine sırılsıklam âşık olduğunu, daha ilk gün anlamıştı. Her şey istediği gibi oldu.

58.

Bir zaman önce, bir eskicinin kestirme olsun diye, arka caddeye evin arkasındaki arsalıktan geçerken, pencerede korkunç yüzlü bir kadın görmüş olduğunu söylemesi üzerine, çocuğuna eskisi kadar kızmıyor kadın. Hele eskicinin tarifiyle, çocuğun tariflerinin birbirini tutuyor olması büsbütün inandırıcı kılıyor, o metruk evde yaşayan meçhul kadını.

Bir tarihte yandaki apartmanın giriş katında oturan bir başka kadın, evi havalandırmak için apartman boşluğunun arka pencerelerini açtığında, o evin penceresindeki kadınla yüz yüze gelmiş. Kadının yüzünde şeytani bir gülümseme varmış. Gördüğü kadın, yeni kiracı olduğu için üzerinde durmamış bu olayın. Kadını o evde yaşıyor zannetmiş. Bir daha da hiç görmemiş, unutmuş gitmiş. Ta ki, bu olaylar ortaya çıkıncaya, o evde yaşayıp yaşamadığından emin olunmayan meçhul bir kadının varlığı söz konusu oluncaya kadar.

O sıradaki binaların bu pencereyi görmesiyse mümkün değil. Ağaçlar örtüyor.

Mahalleli kuşkularını gidermek için, akşam, evin sahibi olan Komiser Kemal Bey'le konuşmaya karar veriyor.

59.

Akşam, Komiser Kemal'i evde bulamıyorlar.

Akşamüstü bir ara gelmiş, balkonda kendisinin ciğerini yedirirken görülmüş, sonra da yeniden çıkmış herhalde.

Kapıyı uzun uzun çalıyorlar.

Herkesi, kapıyı o hurafe kaçkını kadının açabileceği düşüncesi ürkütüyor. Herkes soluğunu tutuyor. Gene de kimse birbirine bir şey belli etmemeye çalışıyor.

Kapı açılmıyor.

Ev, herkesin gözündeki büyüsünü koruyor.

60.

Komiser Kemal, ertesi gün mahalleliden öğreniyor, evinde bir kadının dolaştığını. Yalnızca kendine görünüyor sandığı bir hayalin herkes tarafından görülmüş olması!.. Gerçek, boyut değiştiriyor.

61.

Komiser Kemal, amirine sonuca yaklaştığını içi ezilerek söylüyor.

"Galiba tabancayı buldum," diyor. "Yarın, hesap bitmiş olacak."

O gün, akşamüstü, Türkan'ı ziyarete gidiyor. Bulamıyor evde. Onu bulabileceğini söyledikleri çay bahçesine yollanıyor.

İkisini birlikte görüyor.

Kendini göstermiyor onlara.

Bu kez, iplerini kendinin tutmadığı bir cinayette avcı olduğunu düşünüyor.

Ama neden? neden?

62.

Her zamankinden erken dönüyor eve. Akşam henüz kızıllaşmış, ay düşmemiş denizin üstüne. Holdeki konsolun üzerindeki billur kaseye atılan salonun anahtarını alıyor. Salonun kapısını açıyor.

Salon bomboş bir çöl gibi.

Deniz. Kuş. Kafes. Kedi. Konsol. Ayna.

Her zaman ışıl ışıl cilalı parke tahtalar, ayakları altında gıcırdıyor. Camlarda deniz.

Komiser Kemal, kedisini alıyor kucağına. Bütün gününü bu salonda geçiren kedi iyice hırçınlaşmış geriniyor. Kedinin sırtını okşuyor uzun uzun.

Aynalı konsolun üst çekmecesini açıyor.

Yangın moru elbisenin atlas ışıltısı alıyor gözünü. Elbise kırışmış.

Japon kanaryası ötmeye başlıyor.

Her şeyi yerli yerinde bırakıyor, salonu kilitleyip billur kaseye bırakıyor yeniden salonun anahtarını, odasına gidiyor, kapıyı içeriden kilitleyip anahtarı alıyor, cigara içmemeye çalışarak bekliyor.

63.

Motosikletin gürültüsü duyuluyor ilkin.

Merdivenleri çıkan ayak sesleri. Tahtalar gıcırdıyor.

Komiser Kemal, yatağın altına saklanıyor. Ayak sesleri kapısına yaklaşıyor. Kapının önünde duruyor. Kapıyı tıklatıyor, tokmağını çeviriyor, sonra yedek bir anahtarla açıyor kapıyı. İçeri giriyor. Çizmelerinin burnunu görüyor.

Gelmemiş olduğuna emin olmak istiyor herhalde. Yatak bozulmamış duruyor. Odada cigara dumanı yok. Her şey yerli yerinde.

Duvarlarda levhalar. Halıda ceylan. Ve fotoğrafta Leyla.

Kapıyı çekip çıkıyor, yeniden kilitliyor. Bir süre daha yatağın altında bekledikten sonra çıkıyor yatağın altından. Dışarıdaki sesleri dinliyor.

Billur kaseden salonun anahtarını alıp salona yöneldiğini duyuyor. Kanaryasının yemini veriyor, suyunu değiştiriyor. Geri dönüyor, çekmeceden kendi odasının anahtarını alıyor. Mutfağa yöneliyor ayak sesleri. Sonra yeniden salona dönüyor.

Kanarya durmadan ötüyor.

Komiser Kemal, kendi odasında kulağını kapıya dayamış, evi dinliyor.

Az sonra montunu çıkarıyor, siyah pantolununu, çizmelerini, aynalı konsolun üst çekmecesini açıyor. Çıkarıyor yangın moru atlas elbiseyi, çıkarıyor eflatun tülleri, sırma kuşağı, örtüleri, simsiyah, upuzun diri ve canlı saçları çıkarıyor...

Aynalı konsolun buğulu yüzeyinde ciğer kırmızısı rujunu sürüyor dudaklarına. Gözlerini çevreleyen siyah sürmesini çekiyor.

Komiser Kemal, pencereden dışarı bakıyor, motosikleti orada duruyor. Bu kez saklamadığını, dolayısıyla henüz dönmemiş olabileceği izlenimi yaratmaya çalışmamış olmasını anlamıyor. Yeniden kapıya dönüp dışarıyı dinliyor.

Mutfak ile salon arasında gidip geliyor.

Uzun, upuzun iki kişilik masayı açıyor. Örtüleri yayıyor, tabak çanak yerleştiriyor.

Sofra hazırdı artık.

Sonra yeniden dönüyor aynalı konsolun önüne, aynanın buğulu yüzeyine. Kendini seyrediyor delimsirek bakışlarla... Kendini kendine kaptırmış, kımıldamıyor. Dalgınlığı uzun sürüyor.

Komiser Kemal, bu derin sessizlikten kuşkulanıyor.

Az sonra salonun kapısı açılıyor.

Leyla bu, karşısındaki.

O, aynada kendiyle yüz yüzeyken Komiser Kemal beliriyor kapıda. Yüzü yenik bir avcı.

Aynada görüyor onu.

Bir fal gibi görüyor.

Başını çeviriyor arkaya, orada, arkasında, kapıda duruyor.

Bu kadar erken beklemiyordu onu.

Elinde bir avuç tül ve sedef kakmalı tabanca duruyor.

Kendinden önce gelip evde gizlenmiş olduğunu anlıyor.

Nasılsa çok şey fark etmeyecekti. Pek bir şey fark etmiyor.

Bu masa onun içindi.

Bu gece.

Boğuk sesle şiir okur gibi, "Avcısına kendini avlatan avın, artık elinde! Avına avcı olurken, av olmuş avcısın sen!" diyor.

Komiser Kemal, söylenenleri anlamıyor. Dinleyemiyor. Felç olmanın böyle bir şey olduğunu düşünüyor yalnızca. Kendini kısıtlanmış, pusuya düşürülmüş, hatta öldürülmüş hissediyor.

Yüreği yanıyor. Karşısında Leyla. Yıllar sonra. Yedi göbek atalarından kalmış olmasıyla övündüğü o eski saraylı giysileriyle, bütün görkemiyle karşısında duruyor.Zalim bir Leyla bu.

Canı yanıyor Kemal'in.

"Niçin?" diyor, kendine bile yabancı gelen bir sesle.

"Niçin?"

Leyla'nın hiç dönmeyeceğini artık kesinlikle biliyor.

64.

Bir süre susuyor. Yanıt vermiyor.

Uzun bir yolculuktan döner gibi bakıyor.

Sonra geçiyor hazırladığı yemek masasının başına, oturuyor. İlk şaşkınlığı atmış üzerinden. Dingin, serinkanlı bir sesle konuşmaya başlıyor.

Komiser Kemal de, adlandıramadığı bir korkunun çekiminde dağılmış ve büyülenmiş olarak masanın öteki ucuna oturuyor.

Karşı karşıyalar şimdi.

"Bugün senin doğumgünün. Bir hediye vermek istedim sana. Erken geldin. Bu kadar erken beklemiyordum. Fark etmez.

Komiser Kemal susuyor, bomboş uçurumlar var kafasında.

Bu gece akrep burcunun son gecesi, biliyor musun? Burcun yıldızı son kez ışıyacak bu gece.

Susuyor. Elindeki gümüş yemek takımlarıyla oyalanıyor. Kolalı örtüler... Bu ölü güzelliklere dokunuyor.

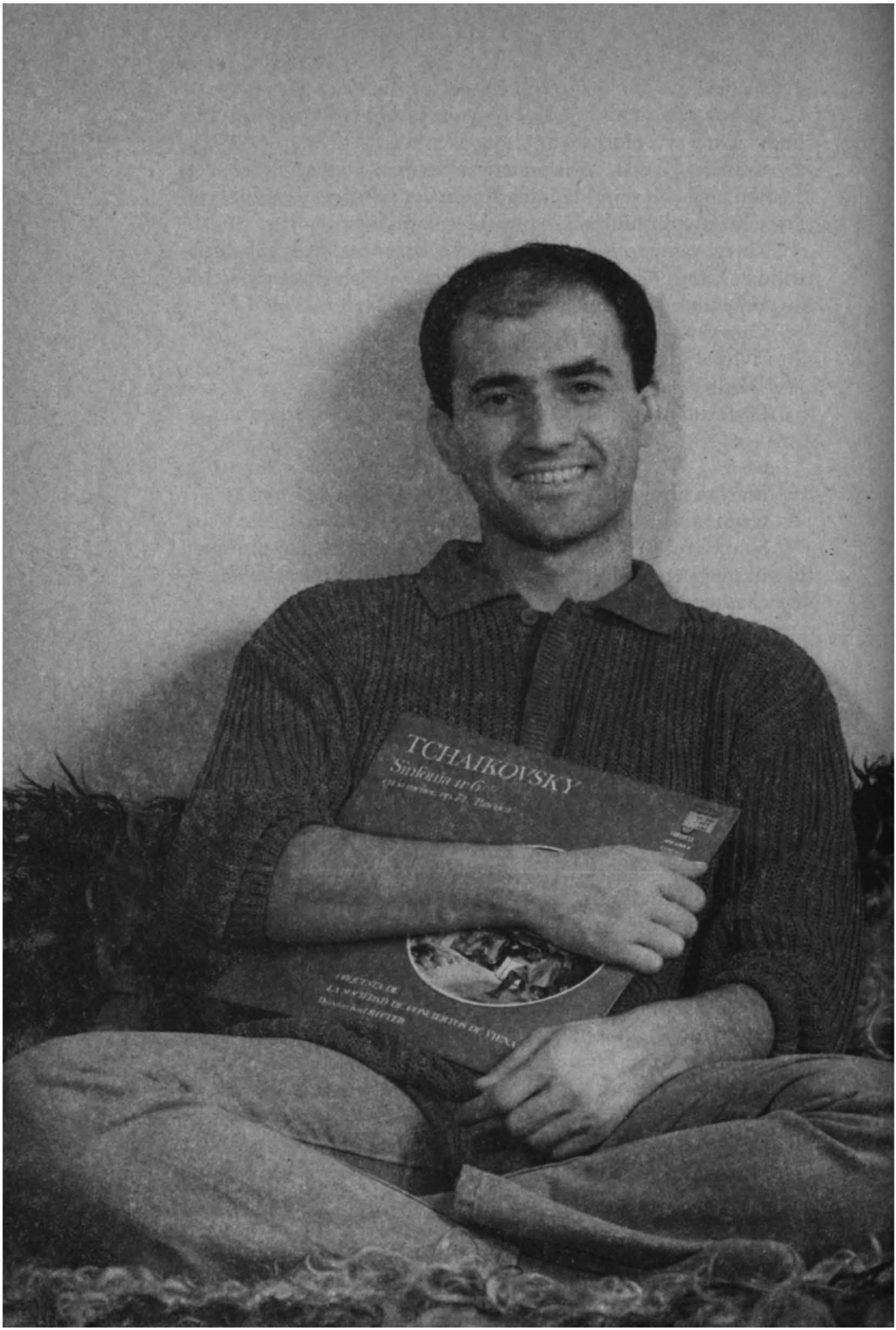
Doğumgünümü artık hiç unutmayacaksın baba! Benim doğumgünümü, annemin ölüm gününü ve kendinin son avını artık hiç unutmayacaksın!

Kedi, kafesin çevresinde dolanıyor hızlı adımlarla.

Delimsirek bakışlarında kıvılcımlar çakıyor; gözlerinden sisler, tüller geçiyor, masanın öteki ucu görünmüyor.

Sen en çok işini severdin değil mi hayatta? Annem, beni doğururken ölmüştü. Beni doğurduğu için öldü. Ben nasılsa doğarken katildim. Katil doğdum. Katil doğanlar affetmez! İşte sana gecikmiş bir cinayet masalı. Kusurları varsa hoşgör, ne de olsa bir masal bu.

Her neyse, güzel geçti bu gece, bunca yıldır hiç konuşamamıştım seninle. Şimdi artık gidebiliriz Komiser.


TCHAIKOVSKY

BEKLEME HAVUZLARI

Bekleme Havuzları

Kaç dosya dolusu yazı birikmiş yılların derin çekmecelerinde. Şimdi dönüp baktığımda, bu yazıların büyük ölçüde dergilerin varlığına borçlu olduğunu görüyorum.

Yazmayı sürekli kılmayı, sözünü dolaşıma sokmayı, yazdıklarını başkalarının ilgisine ve dikkatine sunmayı, aldığın eleştirilerin ve övgülerin ışığında kendini yeniden gözden geçirmeyi büyük ölçüde bu dergi sayfaları sağlamış bize. Dergilerin yalnızca yazar olarak değil, okur olarak da hepimize önemli katkıları olduğunu düşünüyorum.

Benim, profesyonel bir yazar olmaya karar verdiğim 70'li yıllarda birçok kültür ve sanat dergisi çıkardı. Bunları izlemek apayrı bir heyecandı. Edebiyat dünyasının gündemini, nabzını, eğilimlerini ve yönsemelerini buralardan izlerdik. Aylık kültür ve sanat dergileri özellikle hikâyeye ve hikâyeciliğimize büyük katkılar sağladı. Uzun soluklu olmasa da, birçok tiyatro ve sinema dergisi, bizi o alanlarda da yazı yazmaya heveslendirdi; ya da o alanlarda yazmak, söylemek istediklerimiz için özel bir kanal açtı. Hiçbir ayrım gözetmeden geçmiş yüceltmeciliği yapanlar gibi, o zamanlar her şey ne güzeldi, hepsi çok iyiydi, demek istemiyorum elbet. O dergilerin tek tek niteliklerini ya da politikalarını da tartışmıyorum burada; ama o atmosferin bütününden ortaya çıkan bir gerçek vardı ki: O da, yazının, bir disiplin olarak sürekliliğini ve dolaşımını sağlamada, insanları yazmaya, söylemeye yönlendirmede; ürünlerini değerlendirmede dergiler önemli bir işlevi yerine getiriyorlardı.

Dergilerin en azından benim üzerimdeki bu haklarını inkâr edemem.

Yıllara yayılmış yazılarımı nasıl toplayacağım ise her zaman ciddi bir sorun olmuştur; çeşitli yazılarımda bundan söz ettiğim için, burada yinelemeyeceğim. Bunca yıldır çeşitli havuzlarda beklettiğim düzyazılarımı, çeşitli bağlamlar ve başlıklar altında toplayarak kitaplaştırmayı düşünüyorum elbet. Ya da şimdilerde yaptığım gibi, düpedüz bir kitap bütünlüğü hedefleyerek, belli bir ilişkilendirme mantığı içinde süreklilik ve tutarlılık gözeterek yazdığım yazıları, bir kitap hacmine ve bütünlüğüne ulaştıklarında yayımlayacağım.

Yazılarımı, oluşturduklan bağlamlara göre, *Farklı Olmak ve Ait Olmak, Meskalin, Dokuz Yazı, Kargo, Dil, Tuğla, Eşcinseller için Hayat Kullanma Kılavuzu, Etika Poetika Politika, Yanlış Koltukta Oturuyorsunuz, Kullanılmış Biletler, Lunapark* gibi başlıklar altında toplamayı düşünüyorum.

KÖPEĞİN ADI

Bir arkadaşım köpek besliyor. Üstelik bir de değil, iki tane birden. Köpeklerin ikisi de iri cüsseli İskoç çoban köpeği cinsi. Arkadaşımın teyzesi ise hiç köpek sevmiyor. Birçok Türk teyzesi gibi kendi sevmediği bir şeyi, bir yakınının da sevmemesi gerektiğine inanıyor. Onu, köpeklerden soğutmaya, köpek beslemekten vazgeçirmeye çalışıyor. Köpeklerle ilgili bir sürü ipe sapa gelmez şey anlatıyor. Ama öne sürdüğü bir kanıt var ki, işte bu yazıya niye bu hikâyeyle başladığımı açıklıyor. "Düşün bir kere" diyor, teyze, yeğenine. "İyi bir şey olsa, adına köpek derler miydi hiç?"

Sanırım birçoğunuz bu sözleri okuyunca gülümsediniz.

Ben de duyduğumda öyle yapmıştım. Ama gülümseyip geçmemek, burada azıcık duralamak gerekiyor. Teyzenin bu sözünde olduğu gibi, akıl yürütmedeki yanlışı daha çabuk görülebilen örnekler, mantığındaki çarpıklığı daha çıplak sunduğu için, hiç olmazsa bir kesim tarafından daha çabuk görülebilmekte ve ona gülümsenebilmekteyken; özünde aynı çarpıklığı, aynı mantık burkulmasını taşıdığı halde, "giyinikliğinden" ötürü hemen ya da hiçbir zaman görülemeyen öyle örnekler var ki, aynı kesim tarafından herhangi bir rahatsızlık duyulmadan kabul görebiliyor.

Bir de "teyzenin" verdiği örnekte hiçbir tuhaf yan bulmayan, gülümsemek şöyle dursun ciddiye alıp, doğru bulan, onaylayan daha geniş bir kesim var ki, biz onlara zaten "çoğunluk" diyoruz.

Bir de, bu cümlenin mantık yürütme biçimine, çıkarsama biçimine hiç takılmadan, sırf köpek sevdiği, "a canım köpeklere kıyamadığı" için, teyzenin bu sözlerine salt bu nedenle karşı çıkacak bir kesim daha var ki, onlar da Türkiye'deki "demokrasi anlayışı"nın bence en genelgeçer gösterge birimlerini oluşturuyorlar. Akıl yürütmeye, temel değerlere, mantık kurmaya göre değil de, sevdiklerine, sevmediklerine, hoşlandıklarına, hoşlanmadıklarına göre tutum alıyorlar. Bu örnek özelinden kalkarak söyleyecek olursak, diyelim bu durumda, köpekler paçayı kurtarabilecekken, kediler okkanın altına gidebiliyorlar.

Çünkü, sonuçta istedikleri demokrasi de, böyle bir demokrasi; temel değerlerle değil de, eğilimlerle, yönelimlerle oluşan hayli kaypak bir zeminde, günün ihtiyaçlarına göre düzenlenmiş "günün mönüsü" biçiminde kolay uygulanabilir, çabuk sökülüp takılabilir, çek-yat kullanışlılığında bir orta-sınıf demokrasisi...

Temel değerlerle, güncel değişkenler arasındaki referans ilişkisi ve temel mantık kurgusu, hemen hiçbir düzlemde işte bu yüzden bir türlü kurulamıyor. Basit bir köpek sevmemekten, kendinin sevmediği hiçbir şeye yaşama hakkı tanımamaya kadar giden kıldan in-

Express dergisinin 14 Ağustos 1995 tarihli 82. sayısında yayımlanmıştır.

ce kılıçtan keskince bir köprüde bunca yıldır yol alınamıyor elbet.

Yeniden teyzenin sözüne dönmemiz, o sözün mantığını biraz aralamaya çalışmamız gerekiyor. Teyze için başlangıçta, bir varlık olarak köpek değil, bir sözcük olarak "köpek" var. Bu sözcük de çok kötü bir şey. Tek başına kötü bir şey. Bu haliyle bir gönderen ama neyi gönderdiği, ya da nereye gönderildiği belli değil. Yani dünya varlıklardan önce sözcüklerden kurulmuş oluyor. Günün birinde köpek, bir varlık olarak ortaya çıktığında, "Hah işte buna 'köpek' diyelim" diyor insanlar. Yani içeriği, anlamı, çağrışımı, duygusu daha önceden oluşmuş sözcükler var elde hazır bekleyen, sonradan varlıklar ortaya çıktıkça, bu sözcükler iyiliklerine ya da kötülüklerine göre birer etiket gibi onların üzerlerine yapıştırılıyor. Teyzenin "İyi bir şey olsa, adına köpek derler miydi hiç?" sözlerinden ortaya çıkan mantık çerçevesi, kabaca bu.

Bu naif örnekte, arkaik mantığın tersinden işleyen kurgusunu görüyorum ben. Arkaik mantıkta sözcükler tarihsel değil, tarih-aşırıdırlar. Bir işaret olarak da, bir büyü gereci olarak da... Sözcüklerin nesnelerden ve onların tarihinden bağımsız olarak başlı başına bir kimlik, bir varlık ya da güç olduğuna dair kadim inanışların izi var, şu naif örneğin işleyiş kurgusunda. Bu naif örneği, günlük kullanımımızdaki, tartışmalarımızdaki diğer binlercesine katladığınızda, derin bir iletişim umutsuzluğuna kapılmamak işten bile değildir. Bu tür küçük masum örneklerin altında, yüzlerce yılın katmanlandırdığı, gündelik ilişkilerimizin zeminine yayılmış geniş magma tabakaları yatar. Zaten tehlikeli olan da budur. Hangi söylemde nereye ekleneceği, neyi çağıracağı, ya da nereye çağrılacağına göre tehlikesi değişir. Yoksa bir teyzenin lafından köpeğe hiçbir şey olmaz.

◆

Böyle arkaik mantık, tarih-aşırı gibi kavramsal sözlerle ifade etmeye çalıştığım şey, belki de böyle söylendiğinde, "ham kültür, doğal kültür" meraklıları için hoş bir şeymiş gibi gelebilir insana; hatta belki sanat yaparken bir gereç olarak bu büyüsellik, ehil ellerde güzel kullanılabilir de; ama üzerine toplumsal ilişkilerin inşa edileceği temel kavramlar bunlarla çatılmaz. Nitekim çatılamıyor. Düzyazıda, düşünce disiplinlerinde, felsefede niye çok yol alınamadığına ilişkin temel sıkıntılarımızdan biri de budur sanıyorum.

Zaten şu zaman zaman tahammül edemediğimiz, dayanamadığımız hayat, bu sözcüklerden yapıldığı için dayanılmaz oluyor. Hayatın kendisinin bu olmadığını düşünüyorum. Sanırım birçok sancıdaşım gibi bu yüzden yazıyorum. Hayata yeni bir dil bulmak için. Hayatın bu olmadığını bildiğim için.

Eşcinseller İçin
Hayat Kullanma Kılavuzu

MUHTEREM NUR ya da NERİMAN KÖKSAL

Birçok eşcinselin korkulu rüyasıdır askerlik. Erkek toplumun, bütün değerleri, bütün kurumları ve bütün şiddetiyle yalıtılmış olarak yeniden inşa edildiği bir "karantinada" neler yaşayabileceklerinin kestirilemezliği, eşcinselleri, derin kaygılara, sarsıcı umutsuzluklara, kuşkulu beklentilere, belirsizliğin karabasanlarına sürükler. Erkeklik, yekpare bir model olarak somutlaşır, fizik bir varlık kazanarak, en katı biçimde, en sert uygulamalarıyla hem karşısına dikilir, hem içine alır. Bir sistem olarak Erkeklik, tüm bir hayat için verdiği rolü sağlamlaştırırarak sorgulamasını da tamamlar. Hem bir ideoloji olarak, hem de görünen ve görünmeyen yasalarının işlerliğiyle bir kurum olarak Erkeklik, zaten dışarıdaki hayatı büyük ölçüde belirliyor, kuşatıyordur. Ama gene de dışarıdaki hayatın, sivil dünyanın, görece olarak da olsa, imkân tanıdığı kaçma, saklanma noktaları, örtünme kolaylıkları, sığınma mekânları, soluk alma fırsatları vardır. Oysa askerlik, süresi boyunca zamanınızı elinizden alır, mekânınızı belirler; hem fizik varlığınızı, hem de toplumsal rolünüzü sürekli gözetleme ve denetleme hakkına sahip olur. Karşıcinsel erkekler için bile, birçok zorluk barındıran askerliğin, eşcinseller için, eşcinsel olmalarından ötürü yüklediği yedek sorunlar, durumu ağırlaştıran özelliklerdir.

Eşcinsellerin, daha doğrusu örtülü eşcinsellerin, askerde başkaları tarafından eşcinselliklerinin anlaşılması, deşifre edilmesi, bunun sonucunda da açık ya da gizli alayların, saldırgan ve düşmanca tutumların "linç nesnesi" olmak gibi pek de karşılıksız olmayan temel kaygıları vardır. Dışarıda eşcinselliklerini, ister açık ve doğrudan, ister gizli, saklı yaşasınlar, askerlikte hep gizlenmek, sakınmak, örtünmek durumundadırlar. İki kat bir "kamuflaj" söz konusudur. Gündelik hayatta, kendilerine seçtikleri maskeler ve roller, onlara kaçma, örtünme, saklanma fırsatları sunarken, burada bir rolü sürekli ve inandırıcı kılmaya zorunludurlar. Eşcinsel olduklarının anlaşılmasıyla birlikte, yaşayacakları olası sorunların karabasanı çöker üstlerine. Alay edilmek, dışlanmak, ezilmek, horlanmak, "homofobiklerin" her çeşit saldırganlıklarıyla ilgili birçok sıkıntı ve gerilim yaşarlar. Eşcinsellik hakkında olumsuz düşünceleri, yalnızca önyargılardan kaynaklanan insanlar, gündelik insan ilişkileri içinde za-

Express dergisinin 12 Ağustos 1995 tarihli 81. sayısında yayımlanmıştır.

manla kazanılabilirler; ama "homofobinin", zulüm konusundaki zengin repertuarıyla hiçbir düşmanlık çeşidi baş edemez. O, başlı başına bir korku ve gerilim repertuarıdır.

Kimi, kendini ne kadar saklamaya çalışırsa çalışsın, eşcinselliğini saklayamayacak kadar cinsel kimliğini ele verir; Eşcinsel argodaki karşılığıyla "alıktırır". Ne yaparsa yapsın bir türlü "kurşet" olamaz. Hemen her askerlik devresinde, kimi taburların, kimi bataryaların böyle "gülleri" vardır. Tıpkı dışarıdaki gibi, kimi zaman makaraya alınır, kimi zaman aşağılanır, horlanır, kimi zaman bir süs köpeği sever gibi hafif acıyarak sevilir, kimi zaman da idare edilirler. Her zaman için onlardan yana çıkanlar da olur. Bunların kimileri bir demokratlık gereği olarak, kimileri bir delikanlılık olarak, ağabeylik yapar, yandaş çıkar, zaten feleğin sillesini yemiş bu garibanları, feleksizlere ezdirmemeye çalışırlar... Bunlar, "Onlar da insan, onlar da Allahın kulu" felsefesine inanmış temiz halk çocuklarıdır. "İbne olduğu halde", çürük raporu almadan, üstelik askerde başına gelebilecek her tür sakatı göze alarak, vatani hizmetini yapmaya gelmiş böylelerine, bir yanlışlık yapmamaları şartına dikkat göstererek, kimi yöneticiler sahici bir olgunlukla, "duruma uyanmamış" gibi yaparak, "bir yanlış yapmadıkları" süreçe destek verir, çaktırmadan kollarlar. Herhangi bir maraza çıkmamasını sağlarlar. Hemen her konudaki abartma merakımız sonucu ve İstiklal savaşında cepheye mermi taşıyan kadınlarımız hatırda tutularak kimi zaman bunlara, bu tabur güllerine, birer "Nene Hatun" ya da "Gazi Kadın" muamelesi yapıldığı da olur. Onlar da "Bu Toprağın Kızları"dır.

◆

Ankara'da yaşadığım sıralarda tanıdığım, ortasınıf bir hayat anlayışı, sıradan değerleri ve biraz hanım hanımcık zevkleri olan genç bir eşcinsel ahbabım vardı. Okulunu başarıyla bitirmiş ve nihayet askerlik sırası gelmişti; korkuyordu ama ne olursa olsun askere gidecek, askerliğini yapacaktı. Kendi de bir asker çocuğuydu. Küçük yaşta kaybettiği babasının anısına gölge düşürmek istemiyordu. Gene de çok kaygılıydı, sesi çok güzeldi, orduevinde şarkıcılık yaparak yırtmayı düşünüyordu ama, şarkı söylerken öyle eliyle koluyla fazla hareketler falan yapıp kendini ele vermekten de çekiniyordu. Aradan çok zaman geçti, şimdi biz bizeyiz, şunu açıkça söyleyebilirim ki, bu genç ahbabımın, kendini ele vermesi için fazladan herhangi bir şey yapmasına hiç gerek yoktu; beş yüz metre öteden görseniz, İşte geliyor, derdiniz. Fakat birçok kendi malzemesini bilmez gibi, o da kendini gizleyebildiğini sanıyor, ya da buna inanmak istiyordu. İyi, hoş bir insandı, temiz yürekliydi. Herkesle iyi geçinmeye çalışırdı. Tanıyanlarda şefkat uyandırıyordu. Askerde hiç olmazsa

yazıcı olmak istiyordu. Gerçekten "çürük raporu" almak istemiyor, böyle bir şeyi gururuna yediremiyordu. "Durumunu", belki de bir çeşit "fabrikasyon hatası" olarak görüyor; eşcinselliğini, başına gelmiş bir kaza gibi kadere sitemle yaşıyordu. Üniversite sınavlarını kazanınca, taşradan büyük şehre gelmiş, orduevinin yurtlarında türlü sıkıntılar içinde okumuş; ama onun deyişiyle "namusuna söz getirmemişti". Gene de konuşurken, Anadolu'nun kimi yörelerinde kadınların kullandığı şekliyle "gıı" diye konuşmaktan vazgeçmemişti.

O kaygılı, anksiyetelere uğradığı dönemde, biraz olsun yatıştırmak, moral vermek de bana düştü. O zaman, ona söylediğim bir şey vardı. Söylediğim şeylerin ardında bir hayat vardı elbet. Bak, dedim, sen bu dünyanın Muhterem Nur'usun. İnsanlar, Muhterem Nur'a merhamet duyarlar. Üç arkadaşın kör kızıdır o. Hep mazlumdur. Hep himayeye muhtaçtır. Hep elinden tutulmak ister. Kaderin sillesini yemiştir. İyi kalplidir, derli topludur. Mendil taşır, iç çeker, nemli gözlerle ufka bakar. Gör bak, askerliğin kolay geçecek, en azılı ibne düşmanı bile, en fazla acıyacak sana, senin gördüğün korkulu rüyaları yaşatmayacak. Sesin güzel, çok başın sıkıştı mı, ortalara çıkar iki efkârlı şarkı söylersin. Askerdekilere iyi gelir. Derin derin cigara içer, dertli dertli baş sallarlar; sen de rahat edersin. Erkekler seni kendilerine rakip olarak görmezler. Varlığın onları tehdit etmediği sürece kolay duruş alırlar. Erkeksi bir yakışıklılığın, kadınların hoşuna gidebileceğini düşündükleri özelliklerin olsaydı, o zaman diş bilerlerdi sana; O durumda, hem taşıdığın "erkek malzemesine" karşın, gövdeni bu biçimde kullanmanı, erkekliğe ihanet olarak gördükleri için; hem de kadınların gözünde seninle yaşayabilecekleri olası rekabet duygusunun onlarda yaratacağı hırçınlıktan ötürü... Bu ikinci neden, aynı zamanda okumuş ya da okumamış birçok kadının, eşcinsellere olan düşmanlığının önemli bir boyutunun açıklamasını da barındırır. Hem erkeksi bir yakışıklılığa sahip olup, hem de kendileri için devredışı olan; uğruna bir yarışa katılsalar bile diğer kulvardaki rakibin, bir başka erkek olacağını bilmenin ve bu durumda nasıl yarışacaklarını bilememenin çaresizliğini hiç bağışlamazlar ve yarışdışı kaldıkları böyle erkeklerden ne olursa olsun bir gün, bir biçimde mutlaka intikam alırlar. Bilmem, yeniden söylememe gerek var mı? Bu sözlerimin de arkasında bir hayat duruyordu. Bu tür erkeklerle, o tür kadınlar sınıfsal ve kültürel konumları ve kendi aralarındaki çelişkileri ne olursa olsun, birdenbire böyle bir "eşcinsellik düşmanlığı" çizgisinde kolayca buluşup, kenetleniverirler. Bu kadar açık "düşünmezler" belki, duygularını böyle adlandırmazlar ama, tam da böyle yaşarlar. Bu anlamda bir yanıyla eşcinsellik, başlı başına bir "ideoloji ölçüm aygıtı"dır. İyi ve ehil kullanıldığında turnesol etkisi yaratarak doğru okumalar sağ-

lar. Yapıtlarında, eşcinsel malzeme işleyen büyük yazarların ya da büyük sinemacıların önemi, diğerleri için yabancı olan bir dünyayı gözler önüne sermekten çok, bu malzemeyi dolayımlayarak, bütün bir hayatın çeşitli düzlemlerinde, yeni okumalara yol açmalarında, yeni görme biçimleri yaratmalarında yatar.

Evet ama sen korkma, sen Muhterem Nur olduğun için rahat edeceksin. Gelelim Neriman Köksal'a. Onların kızdıkları asıl Neriman Köksal'dır. Neriman Köksal yakışıklıdır, geniş omuzludur, eyvallahı yoktur, külyutmaz, kaş kaldırır, yan bakar, kızdı mı jilet atar, tabanca çeker; dişiliğinde bile hoyrat, erkeksi bir yan vardır. Erkekle yarışa girer, erkekliğin bütün numaralarını bilir, ama oynamaz. Erkeklerin gözünün içine baka baka yaşar "dişilliğini". Cinselliğini bir günah gibi değil, bir politika gibi yaşar. Bu da erkekleri kudurtur. Erkekler, boynubüküük eşcinsellere; eşcinselliğini, kaderin sillesini yemiş kader mahkûmu gibi yaşayanlara kızmazlar; hatta bu halleri, onlara bir tür ödeşme duygusu olanağı sağlar; onlar asıl dikbaşlı Neriman Köksal'lardan korkarlar. Tekinsiz olan odur çünkü. İnsanlar kendileri için neyin tehlikeli olduğunu hemen sezerler. Neriman Köksal tehlikedir, belirsizliktir, kuşkudur, onanmış değerleri silkeler. Öğrenilmişi zorlayan, alışılmışı sarsan, erkeği kendinden şüpheye düşüren Neriman Köksal'lar, erkekliğin de, tıpkı kadınlık gibi ideolojik bir kod, bir numara, bir oyun, bir maske olduğunu, bir poz kesmek olduğunu gösterir onlara. Dünyadaki rol dağılımını yeniden zorlayan bir figürdür Neriman Köksal; Rollerin içini boşaltır, tersyüz eder; hem kendi rolünü sınırlarına kadar zorlar, hem de erkeklere, kendi rollerinin huzursuzluğunu yaşatır. Konforu bozar. Genel anlamda bir rolçözüme zorlar. İlişkiler haritasında kaos yaratır. Getto atalarının sözleriyle: "Erkek gibi dövüşür, karı gibi düzüşür"ler. Ona bakan herhangi bir erkek, eşcinselliğin kendi için de, kendisi gibiler için de hâlâ bir olasılık olduğunu, olabileceğini düşünür. Tehlike atlatılmamıştır, her an pusudadır. Erkekliğin kuşanılmış imgeleri, oyunları, kodları sanıldığı kadar güven verici ve tekin değildir. Kabuk çatlayabilir, zar yırtılabilir. Kendinizden yaptığınız heykeller yıkılabilir. Ben ve Öteki'nin, aynanın aynı yüzeyinde sırlarını çözüvermesi bir an meselesi olabilir.

◆

Askere gittikten bir süre sonra, mektupları, kartları gelmeye başladı bizimkinin. Satırlarında güller açıyordu. Yazıcı olmuştu. Koğuşlarda ve cigara molalarında şarkılar söylüyordu, koğuşların biriciğiydi, herkes onu el üstünde tutuyordu. Hareketlerine çok dikkat ediyor, uygunsuz teklifleri en sert biçimde geri çeviriyordu; efendiliği, disiplini ve ağırbaşlılığıyla asteğmenlerin, yüzbaşıların da gözüne gir-

mişti. Başlarda biraz zorlanmıştı, ardından gülenler, eğlenenler olmuştu ama, şimdi mutluydu. Onu sevmişlerdi. Belli ki acımışlardı da... Besbelli verdiğim akıllar işe yaramıştı. Söylediklerim, zaten onun duruşuna uygun şeyler olduğu için, bu rolü benimsemekte ve oynamakta hiç zorlanmadı. Rahat bir askerlik yaptı. Döndükten sonra, baktım, askerde verdiği imtihanı biraz abartmış, aldığı teskereyi, bütün hayatı için kazanılmış bir hak gibi fazla ferah feza yaşıyor. Aman dikkat et Muhterem, dedim. Bu ne hal? Tahmin edebileceğiniz gibi, hafif tertip "Kopar Zincirlerini Gülsarı" tablosundaydı.

Birkaç Neriman Köksal da tanıdım. İşleri elbette Muhterem Nur'larınkinden çok daha zor, bahtları daha karadır. Yalnızca mücadele ettikleri erkeklerle değil, beraber oldukları erkeklerle de aynı nedenlerden ötürü mutsuz olurlar. Güçlü bir çekim alanları olduğu kesindir, buna kapılıp gelenler, bir süre sonra bundan ötürü kaçarlar. "Yuva kurmak"ta Muhterem Nur'lar kadar şanslı değillerdir. Muhterem Nur ekolü olanlar, rol dağıtımı yapılmış bir dünyanın parçasıdırlar; Askerliğin dışındaki heteroseksüel blokajın askerlik duvarlarında da böyledir. Yani "içinde yaşadığımız toplum" dediğimiz duvarlarda da... Aslında Muhterem Nur'lar da istenmezler elbet, ama reçmedilmezler de... Taşlar, Neriman Köksallar içindir.

1995

—

NAKIŞ ve SIÇRAMA

"Bir zaman kilimlere akıtı kuşkusunu Derzağ. Nakışların kızılını hep sonraya sakladı. (En sona.) Çiçekleri açmazladı. Pembeleri, karaların ardına dizdi. Her acı rengin yanına, bir bahar dalı düşürdü. Yüzyıllardır analarından ezber bildikleri nakışların ucuna, kıyısına ekledikleri - ve de analarının kızmalarından çok korkarak ekledikleri- yeni çiçekleri, yeni kuşları gözden gizlemeye çalışarak, renklerin de orta kararlarını seçtiler; kendilerine suç ortağı çıkabilenlerini. Bu yüzden renklerin de, nakışların da çığırtkanlarından uzak durdular. Kendi buluşlarını kıyılara, köşelere gizlediler; Çünkü biliyorlardı ki, kendileriyle birlikte, yeni nakışlar da ele verilecekti. Ve Derzağ yaştı, akranı gelinlik kızlar, nakış bozdular diye atalarının gözünde eksikleneceklerdi. Obaların yasası kolay kolay bozulmadı. Bir el çırpmasıyla kolay bozulmazdı. Törelerin hükmü bir nakışta bile ölümsüzleşmeliydi.

Büyüyen, genişleyen kilimlerin üzerinde günler aktı, gitti,
Kilimler, obaların ve törelerin gizli takvimleriydi."

Yukarıdaki satırlar, kitaplarımda yer almamış, yalnızca, Varlık Dergisi'nin Şubat 1982 tarihli 893. sayısında yayımlanmış "Son Göç" adlı kısa öykümden alınmıştır. Henüz yerleşik düzene geçmemiş, ama devlet zoruyla buna mecbur edilmenin eşiğine gelmiş bir Kürt obasının göçerliğinin son günlerinde geçer. Yazıya, bu öyküden bir alıntıyla başlamamın nedeni, bu yazının konusu olan nakışın, bir dil olarak, bir gelenek simgesi olarak, doğulu toplumlarda, aynı zamanda yaratıcılığı ve yaratı sürecini belirleyen ve sınırlayan bir baskı aracına dönüşebildiğine dair hayatın içinden sıcak bir örnek oluşturduğu içindir. Bu öyküyü yazdığım sıralarda, konu hakkında tam tamına bu sözcüklerle mi düşünüyordum bilmiyorum ama, başından beri konuda bir sezgiye sahip olduğum ve bir duyarlık geliştirmiş olduğum açık.

Yıllar önce, Ankara'da Siyasal Bilgiler Fakültesi öğrencilerine verdiğim bir konferans, bütünüyle bunun üzerineydi. Zaman zaman yazılı ya da sözlü çeşitli söyleşilerimin arasına, çeşitli örnekler düzeyinde sızan bu konuya ilişkin görüşlerimi, sanırım, bir başlık altında ilk kez dile getiriyorum.

Express dergisinin 7 Ekim 1995 tarihli 90. sayısında yayımlanmıştır.

Bu konudaki yaklaşımımı, kaba bir ayrım üzerinde temellendirecek olursam, ilkin şunları söylebilirim: Yaratı, doğuda ve batıda farklı süreçler içerir. Doğuda, süreklilik; batıda kopuş temel kavramlardır. Doğuda, sürekliliği, gelenek; batıda, kopuşu, sıçrama

sağlar. Doğu, yumuşak bir eğriyle, evrimsel bir çizgiyle geleceğe uzanır; batının geleceğe uzanan grafiğinde ise, kesintiler, kopuşlar, patlamalar, birbiriyle çelişen, çatışan sert çizgiler egemendir. Doğunun yumuşak evrimsel çizgisi, her seferinde kendini yeniden katederken; batının kopuşlu çizgisi, bir sıçramayla düzlem atlayarak, farklı bir bağlamda kendini yeniden bütünler. Batının ilerleme kavramı, bu hareket üzerine kuruludur. Doğunun temel metaforu ise, kendi çevresini dönen, durgun, dingin, yuvarlak bir göl olsa gerek.

Doğu, ifadesini, en iyi nakışta bulur. Aynı motiflerin, birbirini izleyen farklı zamanlar ve farklı ellerde yeniden üretildiği, tarihaşırı bir dil ve görüntü üretiminin esas alındığı bir pratiktir nakış. Hemen her sanat dalında, verili şablonlar içinde, dilde ve görüntüde, aynı kalıplar, aynı mazmunlar ve aynı motifler sürekli olarak yeniden üretilir. Yaratıcılıktan çok hünerin önem kazandığı bir pratiktir bu ve bu yanıyla da onu, sanattan çok zenaata yaklaştırır. Batı ise, sert sıçramalarla, kısa zaman dilimleri içinde yer alan değişimlerle, birbirini dışlayan, hatta çatışan kavram ve araçları ve bunların kullanım bilgisini yeniden sentezleyerek her seferinde yeni bir akım yaratmak yoluyla aşar kendini. En azından postmoderniteye varana dek geldiği yolu, böyle tanımlamak pek yanlış olmaz kanısındayım. Doğuda itaat, Batıda red, temel kavramlardır.

Batıda, Klasisizm, Romantizm, Sturm und Drang, Gerçekçilik, Gerçeküstücülük, İzlenimcilik, Kübizm vb. birbirlerini sert ve köşeli hatlarla izlerken; doğunun nakış geleneği çizgisi, düz bir eğridir; sahip olduğu kabaca bir "düalizmin" dışında, içinde büyük çatışmalara yol açacak köklü karşıtlıklar barındırmayan, olabildiğince çelişkiden arındırılmış unsurlarıyla bu çizgi, işte bu yüzden sıçrama yapamaz, köklü bir kopuş yaşayamaz, devraldığı izi sürdürür yalnızca. Bu yüzden de sanat akımları doğudan değil, batıdan çıkmıştır. Sanatsal akımların beşiği, batıdır.

Doğuda, yalnızca kilim ve halı gibi 'nakış' deyince ilk akla gelenler değil, hemen her sanat ve zenaat dalı, kabaca 'nakış' diye nitelendirdiğim bu gelenek içinde varlığını sürdürebiliyor. Bu da verili şablonların, temel kanavaların, ölçüsü tutturulmuş, kuralları belirlenmiş, sınırlı alanlar içinde çizilmiş pratiğinin yeniden üretimi esasına dayanır. Kurulmuş tezgâhların işleyiş sürekliliği esasına dayanır.

Doğuda ve Batıda kullanılan zaman, aynı zaman değildir. "Kum Saati"nin bile doğudaki ve batıdaki simgesel anlamları farklıdır. Doğuda sanatçının içinde yer aldığı Şimdiki Zaman, bağımsız ve kendinde bir zaman birimi olarak değil; geçmişi, geleceğe bağlayacak olan tekrarların üretildiği bir ara bölge takvimi olarak yaşanır. Batıda Şimdiki Zaman, bir yanıyla da, bireyin bağımsızlığının tanınmasıdır. Bireye ve edimine, kendi özgül takvimini yaşama hakkı tanır. Sanatçı batıda, tarih içinde de bağımsızdır. Doğuda ise

tarihe sımsıkı bağımlıdır; tarihin hem öznesi, hem taşıyıcısıdır. Bu yüzden bir Şimdiki Zaman anlamlandırması olan moda, doğuda değil, batıda çıkmıştır. Moda, batılı anlamda bir Şimdiki Zaman mutluluğudur. Doğudaysa sanat, Geniş Zaman için yapılır; bütün zamanları kendiliğinden kuşatan bir amaç, içkin bir haldedir onda. Öncesiz ve sonrasızdır. Kaadir-i Mutlak bir Kâinat Nizamına ve işleyişine uygun olarak, kuralların tarih-aşırı olduğu, mutlak ve değişmez bir dünya için üretilir. Değişim, dönüşüm, başkalaşım düşüncesinin ve olanaklarının asgari "limitler" içinde gerçekleştiği kapalı bir dünyadır bu. Yenilikler, daha çok kaçamaklar biçimindedir ve çok uzun zamanlara yayılırlar; üstelik yenilik diye yapılanlar da, "ana nakışın" ucuna eklenmiş birkaç yeni yapraktan, gözden uzak köşelere birkaç küçük motif eklemekten ve birazcık da renk revnaklamaktan öteye gitmez. Doğuda yaratı daha çok bir süsleme sanatıdır. Zaten var olanı, verili olanı "tezyin" eder. Batı ise yeniden yaratır. En azından apriorik olarak, kuramsal ve kavramsal olarak gerçekliği yeniden yaratmayı amaçlar. Bunun için de var olanı, verili olanı sorgular. Bu sorgulama aklı, icatlara, keşiflere çıkartır. Batı, günün birinde yeni bir şey keşfetmeyi umar. Bu yüzden de, yenilik, bir başarı ölçüsüdür; Doğu ise "icat çıkarma başımıza," der, "eski köye yeni âdet" istemez; Onun için başarı, bilinen motifin tekrarındaki beceride, aynısını yapmaktaki hünerde gizlidir.

Doğuda acemilik, hüner düzeyinde yaşanır; Batıda ise yaratıcılık düzeyinde. Batı, bütün yeniliklerin tükendiği noktada, bu kez de postmoderniteyi keşfetmiştir.

Nakışın güvencesi anonim olmasıdır. Doğuda toplumun güvencesi anonimliktir. Tek tek öne çıkan bireyler ya da farklı akımlar, anonimliği tehdit eden unsurlardır. Doğulu toplumların kendini güvencede hissettiği en önemli şey olan anonimliğin sağlanması için, her şey, doğunun "ortak sözlüğüne" çevrilmelidir. Bu bağlamda doğu, sanatçı olarak bireyi, geleneğin büyük akısı içinde dokuya katar, harca katar, yok eder; bireyin kaydını tutmaz. Bu yüzden kişisel tarih yoktur. Gizli tarih vardır.

Geçmişte olduğu gibi günümüzde de, yaratıcılıktan çok hünere, beceriye ilgi duyulmaktadır. Sahnelerde yaratıcılıktan çok hünere alkış tutulur. Oyuncularımızın çoğu, bir karakter yaratmakta, karaktere derinliğini katmakta değil, birinin taklidini yapmakta başarılıdırlar. Yaratıcılığımıza damgasını vuran, "Mukallit" geleneğidir. Anımsayacak olursanız, bir dönem kadına benzemeye çalışan Bülent Ersoy'dan sonra, bu kez de Bülent Ersoy'a benzemeye çalışan kadınlar sarmıştı ortalığı. Kültürümüzün temel karakterine iyi bir örnek. Bu temel karakter, taklidin taklidinin taklidini çıkarmak, diye özetlenebilir. Havamızda, suyumuzda, hamurumuzda ham bir halde bulunan naif bir postmodernite malzemesi yani.

Batı, sanatçının kişiselliğini, akımların ve kurumların özerkliğini öne çıkarırken, doğu, geleneği, benzerliği, sabrı, tevekkülü, boyun eğmeyi, evrenin saltık düzenine mutlak itaati önererek, bireyleri eşitler, anonim kılar ve toplumsal harcın ve dokunun anonimliğini, sürekliliğini garantiye alır.

Doğulu toplumlarda despotik devlet yedeğinde gelişen temel bir eğilim sonucu, geleneğin, sürekliliği sağlayan belki de en önemli "kurucu unsur" olduğu kanısındayım ve her çeşit yaratı sürecinin, bu gelenek temelinde, kendinden önceki dönemlere kolaylıkla ulanan kesintisiz bir süreç izlemeye zorunlu kılındığını düşünüyorum. Bu bir çeşit "kapana" benzeyen yanıyla gelenek, aynı zamanda bir dayatma ve baskı aracı. Algılama ve alımlama, bütünüyle geleneğe kilitlenmiş. Gerçekliğin inşaası ya da yeniden üretimi, ancak geleneksel kodlarla kurulan ve geleneksel şifrelerle çözülen bir yapıya zorunlu kılınıyor. Doğuda yaratı zaten Allah'a mahsus; birçok alan onun için zaten yasak bölge. Ayrıca varlık gösterdiği alanlar içinde de hareket kabiliyetini daraltan sınırlamalar ve kuşatmalarla çevrili, açılım gösterebileceği, derinlik kazanabileceği ya da ileri gidebileceği çok fazla yer yok; belirlenmiş bir çerçeve içinde, verili araçlar, kullanılmış bir dille kendini yenilemesi, aşması pek mümkün görünmüyor. Her yaratı ancak ortak bir toplumsal sözlüğe çevrildiğinde kabul görüyor; toplumsal karşılığını ve onayını buluyor. Hemen her şey anonimize olduğunda, üzerinde bir anlaşmaya varılabiliyor. Doğuda en önemli kavram belki onaşma. Sanatçı için de böyle bu; her sanatçı büyük ölçüde yapıtı üzerinde bir "onaşma" sağlanmasıyla ilgili; kendisine bunu sağlayacak bir malzeme ve dil kullanımının peşinde. Özellikle popüler sanatlara doğru gittikçe bu durum, büsbütün bir ödün mekanizmasına dönüşüyor.

Doğuda çoğu kez, yapıt, sanatçı ve yaratı sözcükleri bile batıdakiyle aynı anlamları içermiyor. Resim ve heykel yasağının, görme biçimlerini, bakış derinliğini, perspektif duygusunu büyük ölçüde iğdiş ettiği bir gelenekten, büyük "vizyonlara" geçişin neredeyse kendiliğinden tıkanmış olduğunu düşünüyor insan.

Yanlış anlamaların ya da kötü niyetli okumaların önünü keser mi, bilmiyorum ama, gene de şu yazdıklarımdan, nakıştan, minyatürden, tezhipten, hattan, divan şiirinden ya da asyatik seyir geleneğinden hiç hoşlanmadığım; batıyı övüp, doğuyu kötülediğim; empozan batı kültürünün, yeryüzünün tek kültür biçimi olduğuna inandığım; batı özenmeciliğini savunduğum; geleneğin, başlı başına kötü bir şey olduğunu düşündüğüm, ya da batıda hiç gelenek olmadığını iddia ettiğim gibi sonuçlar çıkarılmayacağına inanmak istiyorum. Böyle bir insafsızlığa kalkışmamak için, özellikle Ortadoğu malzemesine duyduğu yakınlıkla tanınan bu satırların yazarının, öykülerinde, şiirlerinde, oyunlarında doğuya açılan kapılarını

anımsamak gerekiyor. Zaten böyle bir yazı, ancak bunun "lüksüyle" yazılabilirdi.

Doğuda, ham haliyle geleneği değil, malzemeyi önemsiyorum. Ben, her zaman için doğuda bir geleneğin değil, bir malzemenin ardına düştüm. Ulusal ve dinsel gelenekten yararlanmanın, tek ve mutlak ölçüt gibi dayatılmaya çalışıldığı ve üzerinde yeterince düşünülmeden birçok çevrede kabul gördüğü günümüzde, geleneğin, çıplak gözle görülmeyen diğer boyutlarına dikkat çekmek istedim. Elbette, bizlerden başka sahiplerinin olmadığına inandığım bu coğrafyaya özgü gelenekleri önemsiyorum ama, bunu, baskıcı bir ulusal kimlik ayrıcalığı haline getirmekten çok, diğer kültürlerin de "sahiplenmesi" adına işlerliğe sunmak gerektiği kanısındayım. Gelenekten yararlanmak, sonuçta teknik bir şeydir; tek başına ilericilik, gericilik ya da ulusalcılık ölçütü olamaz. Her zaman iyi sonuç verme gibi bir garantisi de yoktur. Solcu olduğu savındaki özgün müzikçiler/protestçilerle, ülkücü ve islamcı şarkıcıların, sonuçta, aynı ezgilerle mırıldanma farkıdır bu. Aradaki dört tane (sözde) söz değişikliği hiçbir şeyi kurtarmaz! Aynı nakşı iki ters bir düz gitmek, sola diye yola çıkanı, solun tersine, sağın düzüne de çıkarabilir.

Kendi payıma söyleyecek olursam, gelenekle hesaplaşmam, her zaman için ondan yararlanırken onu aşmak yönünde olmuştur. Öteden beri geleneksel kalıpların da kırılarak, yeni yapılanmalar içinde, yeni eklemlenmelerle kullanılmasından yana bir tutum sergilemeye çalıştım. Doğulu ya da batılı herhangi bir gelenek önermiyorum. Doğuya ve batıya aynı uzaklıktaki bu kavşağın insanları olarak, bu coğrafyanın şanslarını ve fırsatlarını niye daha iyi değerlendiremediğimizi, niye bizim yapmamız gerekenleri, diyelim Peter Gabriel gibilerinin yapabildiğini sık sık kendime soruyorum. Çağımızda akımlara inanmıyorum. Sanatta bireylere ve bireyselliğe inanıyorum. Akımların değil belki ama, en fazla dönem özelliklerinin bir anlamı olduğunu düşünüyorum. Yazı boyunca, doğu diye tanımladığım coğrafyanın belirsizliğinin farkındayım ama, doğu denilince daha çok akla gelen, İslam etkisindeki kapalı toplumları vurgulamaya çalışmış olduğumun anlaşıldığını sanıyorum. Aynı biçimde batı da, bu anlamda yekpare bir bütünlük niyeti taşımıyor yazımda.

Batı kültürünün, bireyi, bireyselliği merkez alan toplumsal dokusunun, hem sanat uğraşına tanıdığı özerkliğe, hem demokratik kültürel varlığın işleyişine -görece olarak da olsa- olanak tanıyan kurgusuna elbette yakınlık duyuyor ve Batıdan yana çıkıyorum. Batı hayranlığının salt olumsuz bir içerikle yüklendiği günümüzde batının (elbet doğunun da) hayran olunması gereken yanlarına hayran olmakta ne gibi bir beis olduğunu hiç anlamıyorum! Fazla Batı yanlısı bulunduysa bu yazı, bir dahaki sefere, biraz da Doğu yanlısı bir yazı yazılarak gönüller hoş tutulabilir ama, sorunun, doğu ya da

batı tarafgirliği olmayıp, evrensel kılınmaya çalışılan bir sözün, bireye içkinleştirilmiş bir duruşla ve kendi coğrafyası üzerinde ayakta durabilmekle söylenebileceğine inanıyorum.

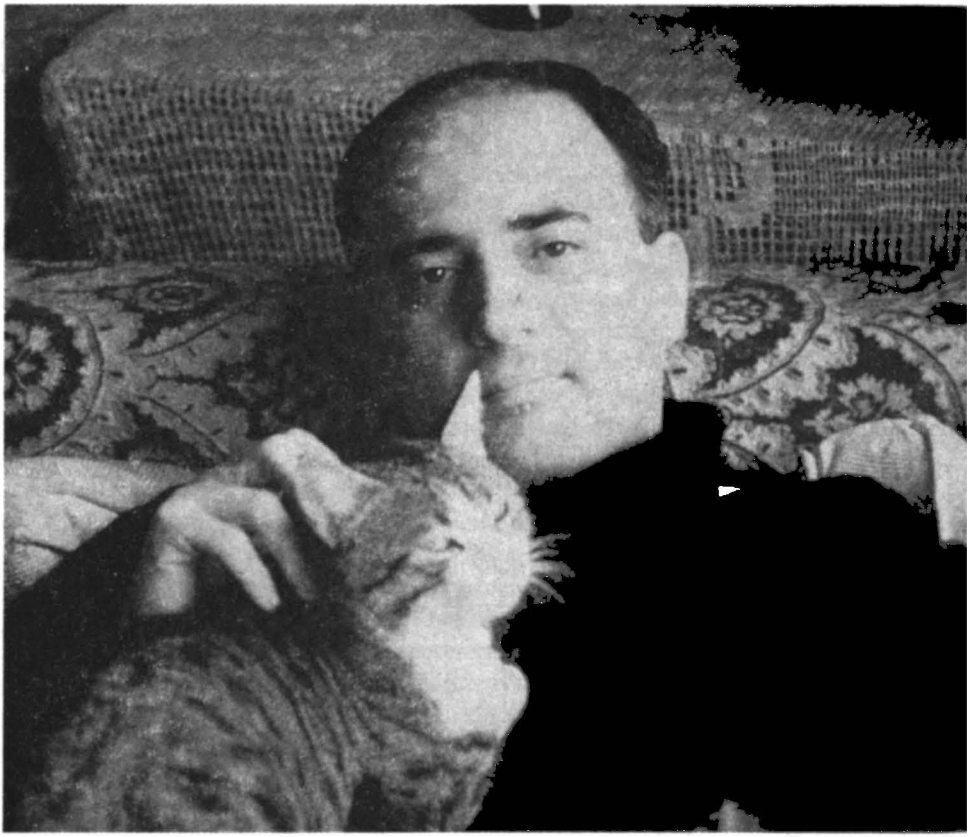
Peki, bu nakışların uçları günümüzde nerelere bağlanmaktadır?

Bu nakış geleneği üzerine biraz olsun düşünmeye başlayıp, bu geleneğin gündelik hayatımızdaki uzantılarına, karşılıklarına baktığımızda, neden bir örnek giyindiğimizin ve bir örnek yaşadığımızın; neden bu kadar ezberci ve taklitçi olduğumuzun; neden her konuda ve herkesten bu kadar çok kopya çektiğimizin; neden şarkılarımızı, filmlerimizi, kitaplarımızı, resimlerimizi, fikirlerimizi, hayatlarımızı ondan bundan yürüttüğümüzün; sıra arkadaşımız, komşumuz, yanımızdaki ne yaparsa aynısını yaptığımızın nedenleri, belki hepimiz için biraz olsun aydınlanacak, ve neden Türk filmlerinin bunca yıldır birbirine benzediğini, neden bir Türkân Şoray'dan sonra, on tane Türkân Şoray çıkardığımızı; neden bir Sezen Aksu'dan sonra, ortalığı elli tane Sezen Aksu'nun kapladığını; neden bütün şarkılarımızın, gazetelerimizin ve partilerimizin birbirinin aynı olduğunu; ya da neden her şarkıyı aynı biçimde söylediğimizi; neden memleketi yıllardır aynı politikacıların ya da aynı zihniyetlerin yönettiğini; neden insanlarımızın üç yüz sözcüğünü kullandığı bir dille yanlış anlamalar üzerine kurulu koskoca bir hayat geçirdiğini; neden aynı klişe sözlerle sevip, âşık olup, ayrılıp, içlenip, hüzünlendiğimizi; neden bütün radyo ve televizyon kanallarının birbirinin aynı programlar yaptığını; neden sağcılarımızla solcularımızın, feministlerimizle maçolarımızın ve bütün televizyon sunucularımızın birbirine bu kadar benzediğini; neden şu yaratıcı multimedya çağında bile, gazetelerimizin lotarya diye birbirinin aynı olan şeyleri dağıttıklarını; neden birbirinin aynı olan renkler, ışıklar, avuntular ve düşüncelerle kararılmış hayatlarımızın, bu kadar çok sahte keder ve sahte neşe barındırdığını bir parça olsun kendimiz için anlaşılır kılacağız.

Kurt korkusuna sürüden ayrılmayanların, sürü gibi doğup, sürü gibi yaşayıp, sürü gibi sürüne sürüne öldüğünü ve her sürünün birlik ve beraberlik anlamına gelmediğini bir parça olsun anlayabileceğiz.

Sonsöz niyetine, bu yazının, bir de atasözü hediyesi var. İçbayan, göz çıkaran, çok süslü, şekerli, fazla boyalı işler yapan gayretli, hünerli, becerikli sanatçılar için kullanılabilir: *Nakış biliyorum diye her yere iş işleme!*

4 Ekim 1995



1995, Istanbul (Merih Akoğul'un objektifinden)

UFUK AYARI

ÖLMEDEN ÖNCE

Canımı almak üzere gelen Azrail'le, pazarlık şansım olsaydı eğer; bir çeşit Faust ile Mefisto'nun pazarlığı gibi bir şansım olsaydı, bir şair, bir yazar olarak, neleri pazarlık konusu yapardım?

İşte bu yazı, bunların dökümünden oluşuyor.

Belki birçok şair ya da yazar, böyle bir pazarlıkta benim gibi yaparak, yazmayı düşündüklerini yazabilecek kadar bir zamanı kazanmak isterler Azrail'den; bazı bölümlerini yazdıklarını tamamlayabilecek, yarım kalanları bütünleyebilecek, uzun uzun hayalini kurup, malzemesini biriktirdiği tasarıları gerçekleştirebilecek kadar bir ömür isterler ondan. Azrail'le yapılan ömür pazarlığı, hayattan çok, yazı üzerine olur herhalde.

Ben niye farklı davranayım? Ben de öyle, derdim. Hele elimdekileri bir yazıp bitireyim, kafamdakilerden kurtulayım, sen ondan sonra gel al canımı, derdim. Bütün bunlar bittikten sonra, düşlerim, hayallerim dindikten sonra gel. Gözlerimi yummadan önce görmek istediklerim, son nefesimi vermeden önce tamamlamak istediklerim işte bunlardır, diye saymaya başlardım, tıpkı şimdi size sayacağım gibi:

Osmanlıya dair Hikâyat ile başlayan şiir serüvenim *Metal* ile birlikte onuncu kitabına ulaştı. Ama, 1977'lerden beri ayrı havuzlarda biriken, bunca yıldır bekleyen şiirleri, on dört kitaba ulaştıracak toplamı, yakın bir zamanda tamamlayacağımı sanıyorum.

Ucu görünmüş tünelde dört katar: *Oyunlar İntiharlar Şarkılar, Mürekkep Balığı, Başkalarının Gecesi* ve *Eteğimdeki Taşlar*.

1989 yılında, aralarında bir tür kardeşlik olduğunu düşündüğüm iki şiir kitabımı aynı anda yayımlamıştım: *Yaz Sinemaları* ve *Eski 45'likler*. Gene aynı mantıkla, aralarında bir tür kardeşlik olduğunu düşündüğüm iki şiir kitabımı daha 1996 yılı içinde aynı anda yayımlamayı düşünüyorum: *Oyunlar İntiharlar Şarkılar* ve *Mürekkep Balığı*.

Bugüne değin hiçbir kitabımın arkasında ne bir şiire, ne de seçilmiş birkaç dizeye rastlamak mümkündür. Bundan özellikle kaçınmışımdır. Bu çeşit öne çıkarmaların, kitabın toplamına haksızlık olduğunu düşünmüşümdür hep; çarpıcı birkaç dizenin vurucu gücüne yaslanarak okur avcılığına dönüştüğünü gördüğüm kimi örnekler, beni bu konuda fazla duyarlı kılmıştır. On iki şiir kitabı sonra ilk kez, *Başkalarının Gecesi*'nin arka kapağında kitaptan bir şi-

ir yer alacak: "Keşke". Bu şiirle aramda zamanla kurulmuş çok özel bir ilişkiden kaynaklanıyor bu karar. Nedenini tam olarak ben de bilemiyorum. Şiir gibi hissedilen, ama dümdüz cümlelerle anlatılamayan bir duygu bu. Yoksa ne kitabı temsil gücü en yüksek şiir bu olduğu için seçilmiş oluyor; ne de okuru, okur okumaz vuracağı düşünüldüğü için. Tersine, okunduğunda görüleceği gibi yalın, usul sesli bir şiir bu; zamanla yerleşiyor insana. Belki de, kitaptan çok şairliği, insan olmanın derin kederini anlatıyor...

Bunlarla birlikte, toplam on dört şiir kitabı ediyor yazdığım şiirler. Yıllardır şiir adına ve şiir ruhuna biriktirdiklerimi koyduğum on dört kitap. Bu on dört kitaptan sonra, kendimi, şiirimi, şair kimliğimi, şiir serüvenimi biraz karşıma alıp, ona alabildiğine tarafsız gözlerle uzaktan bakmak istiyorum. Şiirimi dinlendirmek istiyorum. Kendimi gözden geçirmek, kendimle ve şiirimle hesaplaşmak; genel olarak şiir üstüne, kendi şiirim üstüne kapımı, penceremi herkese örtüp, tek başıma kalıp, yeniden düşünmek istiyorum. Kendimi yinelemekten, ustalaşmanın kolaylıklarına yaslanmaktan her zaman kaçınmış biri olarak, bir zamanlar iyi yaptığım şeylerden birer tane daha yapmak istemiyorum. Kendi kendimin konfeksiyonu olmak istemiyorum. Kendime böyle bir serüven seçmemiştim, bundan sonra da yolumu değiştirecek değilim. Yeni bir şiirsel arayışın; yeni bir şiir dünyasının bendeki olanakları üzerine "tefekküre" dalmak istiyorum.

Ama daha önce, *Osmanlıya dair Hikâyat* için bir kılavuz kitap hazırlamak istiyorum. O şiirleri yazdığım dönemde, Osmanlıca malzemeye karşı, günümüze oranla daha yoğun bir ilgi söz konusuydu. Genç kuşak okur için bu kitabın malzemesini biraz daha açımlamayı amaçlayan özel bir kılavuz kitap olacak bu. Ana kitabın şiirleriyle koşut olarak ilerleyen açıklamalar toplamıyla bir tür yardımcı kitap. Yalnızca Osmanlıca sözcüklerin Türkçe karşılıklarını veren, konu ettiği tarihsel kişilerin kim olduklarını, ya da göndermede bulunulan tarihsel olayların ne olduklarını açıklayan kuru bir sözlük olmaktan çok; bunları da içeren ama, bunlarla yetinmeyen, çizimler, vinyetler, gravürler gibi görsel malzemeyle de desteklenmiş başlı başına bir tasarım olacak.

Öteden beri, günün birinde başlangıç noktasına dönmenin düşünü kurarım. Yıllar sonra *Osmanlıya dair Hikâyat*'ı bir başka düzlemde yeniden yazmayı, ilk kitabıma başka bir noktada yeniden dönerek, kendime böyle bir yerden meydan okumayı hep hayal etmişimdir; belki, daldığım bu "tefekkürün" bir noktasında, böyle bir şeyi gerçekleştirmenin, aynı malzemeyi yeni bir gramerle yeniden şiirleştirme hayalinin ardına takılır, günün birinde Osmanlı'dan başka hikâyat yazarım.

Bir de *Metal*'de ulaştığım dil, atmosfer ve şiir dünyasının izinden giden bir kitap daha düşlüyorum. O izi derinleştirmeyi arzuluyorum. Belki, onun da adı *İkinci Metal* olur.

Ama bunları yapacaksam bile, sanırım uzun zamanlara yayılacak bu uğraşlar... Şiir yazmaktan mümkün olduğunca uzak durmaya, uzak duramadığım yerlerde de ortaya çıkanları yayımlamamaya çalışacağım. Şiiri bir süre bütün gözlerden uzak yaşamaya kararlıyım. Kendi şiirimi kendime gömmeye kararlıyım. Belki, Cansever'in, "*İnsan yalnızken katettiği yollardan ne zaman geri dönse yeni bir haber getirir,*" dediği gibi, ben de bu yoldan yepyeni haberlerle dönebilirim size. Ve dilerim bunlar iyi haberler olur.

Bu arada, ayrı tarihlerde yayımlanmış, her biri ayrı bir bağlam, ayrı bir bütünlük olarak düşünülmüş şiirlerimi, günün birinde, BÜTÜN ŞİİRLERİ gibi bir üst başlık altında toplamayı hiç düşünmedim. Ama içlerinde daha "yakın akraba" olanlarını; sesi, soluğu, ruhu, duygusu, iklimi birbirine daha çok benzeyenlerini, doğru seçilmiş kimi temalar etrafında öbekleyip, çeşitli seçmeler adı altında sunma düşüncesini, her zaman kendime daha yakın buldum. Bu düşünce, zahmetsiz bir sıralamalar toplamı olan "Bütün Şiirleri" başlıklı derlemelerden daha çekici gelmiştir bana.

Ama bunun nasıl olacağı sorusu; şiirlerin nasıl bir tema etrafında örgütleneceği; nasıl bir bütünlük oluşturularak sunulması gerektiği, zihnimi hep meşgul etmiştir. Öyle ya, farklı tarihlerde, şairin farklı zamanlarında, birbirinden bağımsız serüvenler olarak oluşmuş ya da kurulmuş bu şiirleri, içinde yer aldıkları kendi çerçevelerinden kopararak oluşturulacak yeni bir çerçeve nasıl bir şey olmalıdır? Her seferinde nasıl bir şey olmalıdır? Düpedüz yeni bir kitap tasarımı gibi yaklaşmak gerekir her birine. Şair olarak, çok iyi bildiğin kendi malzemenden, kendinin tanıdık parçalarından; kısacası kendinden kolaj yapmanın ve sonuçta bunun, gene de yeni bir tat taşıyan, yeni bir şey olmasının gerekliliğini düşünüyorum. Bu da başka bir görü, başka bir perspektif, taze bir yaklaşım, farklı bir açı gerektiriyor kanısındayım. "Kitap yapmak" kavramı çevresinde düşünürken, kitap yapmak düşüncesinden yola çıkan farklı kitaplarıma dağılmış bazı şiirlerimi, yeni bir bağlamda bir araya getiren kimi hayallerin ardına düştüm.

Sanırım bunların gerçekleşmesi, yukarıda sözünü ettiğim tünelin ucunda gözüken bu dört şiir kitabının yayımlanmasından, ve şairliğimin ilk dönemi diye nitelendirebileceğim bu on dört kitaplık "külliyatın" tamamlanmasından sonra olacak. Yıllardır çekmecelerde bekleyen, dergi sayfalarında kalmış bütün şiirleri evden uğurladıktan, kapımı örtüp yapayalnız kaldıktan sonra. Yazı odamı havalandırdıktan sonra...

Sanırım ilk seçme, bu on dört kitapta yer alan şiirlerden seçilecek olan dizelerden oluşmuş bir kitap olacak. Her sayfasında yalnızca bir dizenin yer alacağı bir kitap bu. Adı: *Yıldıztozları*. "Mısra benim haysiyetimdir," diyen şaire ve şairlere saygı ve selam kitabı. Yalnızca dizelerden oluşacak bu kitabın kapağında, şiirlerimi yazdığım ve minicik kalana kadar kullandığım, sonra da atmayıp, üzeri 'kedili' teneke kutularda sakladığım kurşunkalemlerimin resmi yer alacak. Onların da şiirlerimde hakkı olduğunu düşünüyorum. Hepsi birer yıldıztozu benim için. Onca şiirden artakalmış yıldıztozları... İçiyle kapağını böylesi bir bağlamda buluşturan yıldızlarsa şimdi benden çok uzaktalar...

Bu dizelerin bazıları, zamanla içinde yer aldıkları şiirlerden bağımsızlaşıp, tek başlarına bir özgürlük kazandılar bile. "Muammanın peşrevinde muallaktayız" dan, "Ben sende bütün aşklarımı temize çektim"e varana kadar çoğu, benden de, benim onlar için seçtiğim kaderlerden de bağımsız, kendi başlarına bir hayat yaşamaya başladılar ne zamandır... Bir de başkaları için taşıdıkları önemi kestiremediğim, ama benim için tek taş mücevher değeri olan kimi dizeleri de bu toplamda, yeni bir görülebilirlik sunan cam kutularda yeniden sergileyeceğim.

İkinci olarak düşündüğüm seçmelerin adı: *Ludwigshafen, Siyah Masa*. Okurlarım bilirler: Kimi kitaplarıma dağılmış 1991 tarihli şiirlerimin çoğunun altında yazıldıkları tarihin yanı sıra "Ludwigshafen" adı bulunur. Almanya'da bulunduğum bir yıl içinde kalmış olduğum o küçük şehrin adı Ludwigshafen; Almanya'nın güneyinde, Rhein nehrinin kıyısında küçük bir şehir. Orada çok şiir yazdım. Gece gündüz şiir yazdım. Yalnızdım, dilsiz kalmıştım. Kaybolmuştum. Kendi içimde ve yeryüzünde aynı anda kaybolmuştum. Şiirin asıl vatan olduğunu çok derinden anladığım, birçok bakımdan kendi gözümdeki imgemin örselendiği ağır ve yaralayıcı bir deneyim süreci yaşamıştım. Bu kitabın kapağında, Alp'in, Ludwigshafen'daki evde (York Strasse, York House, 28) bir sabah kahvaltısında çektiği o yorgun resmim yer alsın istiyorum. Masadayım. Başımı duvara yaslamış, gülümsüyorum. Aynı zamanda şiirlerimi, yazılarımı yazdığım masa bu. Siyah Masa. Evdeki tek masa. Ludwigshafen ya da Siyah Masa. Benim için özetleyici bir resim.

Ludwigshafen, Siyah Masa, büyük çoğunluğunu orada yazdığım, küçük bir bölümünü de, ya orada başladığım, ya da İstanbul'da başlayıp orada bitirdiğim, bağlamları gereği çeşitli kitaplara dağılmış şiirlerimin hepsini bir araya getirecek olan dağınık bir toplam. Aynı zamanda orada tuttuğum günlüklerden, yazdığım mek-

tuplardan parçalar da içerecek. Ve birkaç fotoğraf... Ludwigshafen ve Almanya deneyimim üzerine irili ufaklı birkaç yazı yazmak istiyorum bu kitap için. Kendi kişisel tarihimle, içimde kalmış Almanya'yla bir çeşit ödeşme bu. Bütün bu saydıklarımdan ötürü, görüldüğü gibi salt bir şiir seçkisi sayılmaz. *Ludwigshafen, Siyah Masa* için, kılavuzu şiir olan bir tür yolculuk kitabı demek daha doğru belki.

Osmanlıya dair Hikâyat, Kum Saati, Sahtiyan ve *Omayra*'dan kimi şiirlerin yer aldığı bir seçmeler toplamı düşünüyorum. Yeni bir şiir kitabı yayımlamaktan uzak durduğum bu dönemi, bir yandan şiirim ve şairliğim üzerine yeniden düşünürken, öte yandan önceki kitaplarımda yer alan şiirlerden, yaratıcı bir biçimde oluşturulmuş seçkilerle değerlendirmek istiyorum. Yeni toplamlar, yeni sıralamalar, yeni bağlamlandırmalarla, yeni okumalara, yeni anlamlandırmalara bir kez daha açmak istiyorum onları. Yeniden görülmelerini istiyorum. Bir kez daha görülmelerini.

Şiir üzerine yazmayı düşündüğüm iki kitap var: *24 Karat*, *Edip Cansever Tiyatrosu*. Bir de *Etika, Poetika, Politika* adlı kitabımın, "Poetika" bölümü, ister istemez şiir üzerine olacak. Ama salt bir yazın türü olarak şiir değil de, hayatımızdaki şiiri yapan şeyler anlamında da "Poetika"...

24 Karat, şiir üzerine düşüncelerimi, yorumlarımı içeren çeşitli yazılardan oluşacak. Bunlar çeşitli tarihlerde şiir üzerine yazılmış yazıların bir araya getirilmesinden değil, düpedüz bu kitap için belli bir bütünlük gözetilerek ve belli bir sıralama mantığıyla yazılmış yazıları içerecek. Bunca yıldır, şiir üzerine kopartılan kuru gürültülerde yuvarlanan bir taş olmaktan; araçları kirletilmiş, ölçüleri yanlış kullanılan yavanlaşmış tartışmaların, boş polemiklerin öznesi ya da nesnesi olmaktan hep kaçındım. *24 Karat*, şiir üzerine söylebileceklerimi bir araya toplayan kişisel bir kitap olacak.

Edip Cansever Tiyatrosu, Türk şiirinin çok sevdiğim bu büyük ustası üzerine, daha çok, dekorlar, insanlar ve sahnelerden yola çıkarak ne zamandır biriktirdiklerimi değerlendiren bir tür "okuma kitabı" olsun istiyorum. Bu kitap, Edip Cansever Tiyatrosu'na giden okur için, farklı bir bilet, farklı bir koltuk, farklı bir seyir anlamı taşısın istiyorum.

◆

Yalnızca şiirlerimden değil, aynı zamanda düzyazılarımdan derlenmiş seçmeler yapmayı amaçlıyorum. Öykülerimde, yazılarımda, oyunlarımda yer alan kimi ortak temalar çevresinde toplanabilen

çeşitli parçalardan oluşan ve üst başlık olarak "Okuma Kitabı" dediğim bir dizi tasarlıyorum. "Kitap yapmak" düşüncesinden yola çıkan işler olacak bunlar. Kitap yazmak değil, yazılmış kitaplardan yeni bir kitap yapmak düşüncesinden... Örneğin *Berber*, dizinin ilk kitabı olabilir. "Berber Aynaları için Bir Metin", *Geyikler Lanetler*'deki "Berber sahnesi", *Sahtiyan*'da yer alan "İbranice Aşk Şiirleri" ve benzerleri parçaların bir araya getirilmesiyle benim, berber ve berberlik üstüne yazdıklarımla yeni bir bağlam çıkıyor ortaya. Elbette meraklıları için hazırlanmış özel kitaplar olacak bunlar. Sonra, yazdıklarımda çok fazla yer alan *Yılan ve Geyik* ayrı bir okuma kitabı olabilir. Kimi zaman tek tek, kimi zaman ilişkilendirerek yalnızca yılandan ve geyikten sözettiğim metinler, şiirler, yazıların bir araya gelmesi ilginç bir toplam olabilir, diye düşünüyorum.

◆

Sevenlerince uzun zamandır aranan, sorulan -şiirlerimle karıştırıldıkları için, çoğu kez yanlış yerde, şiir kitaplarımda izi aranan- şarkı sözlerimi nihayet bir kitapta topluyorum: *Söz Vermiş Şarkılar*. Yazdığım, bilinen ya da bilinmeyen şarkı sözlerinin yanı sıra, şarkı sözü üzerine yaptığım bir-iki söyleşinin, bir iki yazının ve bir tarihte yazdığım bir müzikalin şarkı sözlerinin de bu kitapta yer alacağını sanıyorum.

◆

Bugüne değin beş öykü kitabım yayımlandı: *Son Istanbul, Cenk Hikâyeleri, Kırk Oda, Lal Masallar, Kaf Dağının Önü* .

Kırk Oda kitabımın ilk sayfasında adının altında "Birinci Kitap" diye yazar. Meraklı ve ilgili okurlar her defasında sorar: Nedir bu birinci kitap? İkincisi de mi var? Evet, derim, ikincisi de var. Hatta, ömrüm yeterse beşincisi de olacak. Amacım, sahiden kırk odaya kurulmuş, kırk ayarlı, kırk anahtarlı bu desteyi kırk öyküye tamamlamak.

İkinci kitabın adı henüz yok. İlki bütünüyle bitmiş üç uzun hikâyeden oluşuyor. Hepsi de "Alice Harikalar Diyarında" masalı ve onun temleri, izlekleri etrafında dönen hikâye azmanı üç "novella", üç ayrı Alice hikâyesi. Bitmiş olan ilkinin adı: "Alice Harikalar Diyarında". Kitap onunla açılıyor. İkinciyi ve üçüncüyü ise yazmaktayım. İkincinin adı: "Aynalı Pastane". Üçüncünün adından henüz emin değilim, şimdilik "Gece Elbisesi" diyorum ona. Belki "Gece Elbisesi" olarak kalır, belki bir başka ad alır. "Gece Elbisesi" malzeme olarak büyük ölçüde, henüz yayımlanmamış otobiyografik kitaplarım *Harita Metod Defteri* ve *Paranın Cinleri* ile aynı kaynaktan

su alıyor. Elbette hayli işlem görmüş, dönüştürülmüş bir malzeme farkıyla. Bu öykü, aynı zamanda *Kaf Dağının Önü*'nde yer alan "Suret Masalı" ile, henüz yayımlanmamış olan "Linç Masalı"nın giriş bölümüyle, tarih, coğrafya ve doku benzerliği gösteriyor. Aralarında malzeme kardeşliği olan hikâyelerin ve kitapların aralarındaki dengeleri sağlamak, uzaklıkları korumak, onları birbirlerinin yinelemesi olmaktan kurtarmak, özel ve derin bir dikkat geliştirmeyi, titiz ölçüler kullanmayı gerektiriyor. Benzer yumakların iplerini birbirinden özenle ayırt etmek her seferinde sorun yaratıyor elbette. Yazar için de, okur için de malzemeyi yormamak gerekiyor. Sanırım çocukluğumun; büyüdüğüm yerlerin coğrafyasının eksenindeki bu kaynaklar, bu üç kitaptan sonra benden büyük ölçüde uzaklaşmış olacak. Bu konuda söyleyeceklerimin bunlarda yeterince toplanmış olduğunu düşünüyorum çünkü.

Kırk Oda'nın üçüncü kitabının birçok hikâyesinin adı ya da düşüncesi çok önce belirlenmişti zaten: "Dumrul ile Azrail", "Daniel Defoe ile Robenson Crusoe", "Hamlet ile Hitler", "Harran Ovasında Bir Western Hikâyesi", "Wagner Körfezi ya da Mistik Körfez", "Son 2 El". Çoğu eski tasarılar bunların, kimi bölük pörçük yazılmış, kimi için notlar alınmış. Hatta başlangıçta hepsi *Kırk Oda-İkinci Kitap* için düşünülmüştü. "Alice Harikalar Diyarında" da bunların içinde yer alacaktı. Ama Alice'ler çoğaldıkça, çoğalıp da kendi başlarına bir bağlam oluşturunca, "Alice Harikalar Diyarında", bunların uzayından ayrılıp, diğer Alice'lerle kenetlenerek kendi uzayını kurdu. Dolayısıyla yukarıda adlarını andıklarım da üçüncü *Kırk Oda*'ya kaldılar. Umarım şimdi, bunca zaman sonra, tazeliğini koruduğunu umduğum bu malzemeye, zamanın bende zenginleştirdiklerini de aktarabilirim.

İçlerinden "Dumrul ile Azrail"i tamamlamak üzereyim. Bu öyküleri, tamamlandıkça, kitap olmalarını beklemeden dergilerde yayımlayarak okurla kavuşturmayı düşünüyorum.

İlham ile Perisi: Çok yaşlandığı ve artık bunadığı için ilham verdiği yazarına görünmeye karar veren bir ilham perisiyle, kadın düşkünü yazarının harikulade maceraları... İlkin bir film hikâyesi olarak düşündüğüm, sonra da uzun öyküye ya da "novella"ya dökmeye karar verdiğim bir malzeme. Giriş bölümlerini yazdım, sonra kaldı. Birçok zaman olduğu gibi. Yazarın adı Adem İlham. Artık emekliliğini bekleyen perinin şanlı geçmişinde öyle büyük ve önemli yazarlar var ki, bizimkinin canı çok sıkılıyor.

Kadınlar karşısında ne erkek olmanın toplumca tanınan "imtiyazlarından" vazgeçebiliyor; ne de iyi bir yazar olmanın koşullarına, çilelerine, sıkı çalışmasına, gündelikteki geri çekilmelerine katlanabiliyor. Her şeyi birden istiyor. Perisi ise, yazmakta olduğu bir kita-

ba, yardım olsun diye dahil olduktan sonra geri dönmekten cayarak, perilikten de istifa ediyor.

Sonunda bu karışıklığı çözmenin bana düştüğünü biliyorum elbet, ama bana da kendi perim gözükmüyor.

Kısa hikâyelerden oluşan bir kitap tasarım var. Daha çok uzun hikâye yazarı olarak tanındım, bilindim. Bu kez bir kısa hikâyeler toplamıyla çıkmak istiyorum okur karşısına. Çoğunlukla kadrosu iki kişiden oluşan ya da iki kişiyi eksen alan bu hikâyeler, kişilerden birinin, diğeri hakkında hemen hiçbir şey bilmezken, ötekinin bazı bilgilere sahip olduğu ve sahip olunan bu bilginin sahibinde dramatik bir sızıya yol açtığı, kısa bir zaman dilimindeki karşılaşmalarını konu alıyor. Çoğu raslantısal, bazısı kararlaştırılmış bu buluşmaların sonucunda yollar yeniden ayrılıyor. Karşılaşıyor ve ayrılıyorlar. Hepsi bu. Hatta kimi zaman kişilerden biri, diğerini tanımıyor bile. Diğerinin, onun ya da bir yakınının hakkında bildiklerinden haberi bile olmuyor, her şey içe konuşuluyor. Bütün hikâyelerin ortak özelliği işte bu her şeyin içe konuşulması. Hiçbir şey karşıya söylenmiyor. Hayat bu:

Yıllardır içimde birikmiş kimi anlardan; anların içimde derinleştirdiği uçurumlardan; ansızın bir gizin, bir duygunun, bir düşüncenin kapısını açan ani çarpışmalardan ya da aydınlanma anlarından, bilinmez bir gücün varlığını sezdiren kimi tesadüflerden, kimi dramatik karşılaşmaların daha sonra bende bıraktığı sızılardan yola çıkan bir çeşit ayrılık hikâyeleri bunlar. Bilinen türlerine benzemeyen bir tür ayrılık hikâyeleri... Herkesin gözü önündeki saklı hayatlar, ya da sıradan hayatların sakladığı derinlikler...

Adının ne olacağını bilmiyorum. Zaman zaman *Geometri* demek geliyor içimden. Belki kuru, ama kapsayıcı bir ad arıyorum bu kitap için.

Bir film eleştirmeninin, izlediği Türk filmleri üzerine çeşitli yayım organlarında yazmış olduğu eleştiri yazılarından oluşan bir diğer hikâye kitabı ise ne zamandır bir ağrı gibi içimde. Oysa aydınlık, ışıklı bir kitap olarak düşünüyorum onu. Ağrının nedeni: Heyecanını bunca derin bir yoğunlukta duymama karşın, bu kitabı dilediğim tempoda yazıp bitiremiyor oluşum. Birkaçını yazdım, birkaçı yarım duruyor, birkaçı kafamda yazıldı bitti. Aslında uydurma bir kitap bu; gerçi her "fiction" bir uydurmadır ama bu, artık uydurmanın da uydurması. Bütün kitap bir "oyun" üzerine kurulu aslında. Olmayan bir eleştirmenin, olmayan oyuncuların oynadığı, olmayan yönetmenlerin çektiği olmayan filmler üzerine yazdığı eleştiri yazılarının toplamından oluşuyor bu kitap. Hem seyredilen filmlerin bütünüyle uydurulduğu, hem de kitabın ilerleyen sayfalarıyla bir-

likte ortaya çıkacak olan gelişim eğrisine bakılarak, oyuncularına olsun, yönetmenlerine olsun hayatlar yazılan, serüvenler biçilen, dahası Türkiye'de sahip olunmayan bir film endüstrisi üzerine dev bir sinema dünyası kuran, Türkiye'de böyle büyük bir sektör varmış gibi yapan bir fantazi. Bu yanıyla gelişkin bir sinema endüstrisine sahip, bütünlüklü bir sinema dünyası tasarımından yola çıkan, bu sanal dünyaya ayna tutan eleştirilerden oluşan bir kitap tasarımı. Aslında sinema sanatına karşı bir sevgi ve saygı gösterisi. Sinema tutkunun, sinema merakının bir ürünü. Öte yandan, neresinden bakılırsa bakılsın, iddialı bir kitap yapımı bu. Hiç yoktan var edilen onca film hikâyesi uydurmak, o filmler üzerine eleştirel bir tutumla söz almak; bu filmleri gerçekleştiren onca sinema kişisinin hayat çizgilerini, mesleki serüvenlerini bu eleştiri yazılarının satırları arasına gömerek, hiç olmamış birkaç sinemacının yaşam öyküsünü bu biçimde yazmak gibi çok amaçlı, çok katmanlı bir hikâyeler kitabı. Adını henüz ben de bilmiyorum. Ama kitabın içinde andığım uydurma filmlere ad koymanın, ad bulmanın, bana, apayrı bir keyif verdiğini kabul etmeliyim.

Alice Harikalar Diyarında'dan sonra, kahramanı Amerikalı olan ve Amerika'da geçen bir öykü daha: *Pornografi*. Pornografi üzerine, özellikle de eşcinsel pornografi üzerine yarım kalan iki uzun denemem vardı: "Cinselliğin Coğrafyasında Sınır Çatışmaları" ile "Olimpos'un Yeni Tanrıları". Konu üzerinde derinleştikçe, sözüm çoğaldıkça, ikisini birleştirip tek bir uzun yazı yapmaya karar vermiştim. İşte bu sırada ortaya çıktı *Pornografi* öyküsü. Sokağa pek çıkmayan, sürekli evde oturan, perdelerini çekip, sabahtan akşama kadar içki içerek, tütün çiğneyerek, bir zamanlar çevirdiği porno filmleri seyreden bir adamı anlatmak istiyorum. Etin gevşemesiyle birlikte, cinsellik dünyasının dışına sürülmenin trajiğini, cinselliğin tek nesne olduğu pornografi dünyasından birinin, eski bir porno yıldızının öyküsüyle anlatmayı deneyeceğim. Adının ve konusunun farklı bir iştah uyandıran bütün çağrışımlarına karşın, daha çok felsefi bir metin olacağını şimdiden söyleyebilirim. Bütün gençliğini, diriliğini ve cinselliğini film setlerinde yaşayıp tüketmiş olan bu adam, günün birinde şu koca yeryüzünde kendisi için bir tek kişinin bir anlam ifade ettiğinin ayırdına varır: O da bir zamanlar kendisine tutkuyla bağlanan, yüzünü hiç görmediği, haritada yerini hiç bilmediği uzak bir ülkeden sık sık uzun mektuplar yazan bir hayranıdır. Bu talihsiz genç adam, daha eşcinselliğini yeni keşfettiği, yeni yeni yaşamaya başladığı sıralarda, bir trafik kazası sonucu kötürüm kalmış ve bütün dünyası porno filmler seyretmek olmuştur. Eski porno yıldızının şimdi kurduğu tek hayal, sık sık haritada yerine baktığı adı Türkiye olan o uzak ülkeye gitmek ve uzun zamandır

kendisinden haber alamadığı o hayranını görmektir. Oysa hayatında hiç yolculuk yapmamıştır.

Hayır, Amerika'ya hiç gitmedim. Zaten bu öyküleri, biraz da bu yüzden yazdım.

Kitabın türünü tayin etmekten daha başlangıçta vazgeçtiğim, rahatına düşkün okurları rahat ettirecekse eğer, isteyenin şiir, isteyenin hikâye, isteyenin metin, isteyenin de anı diyebileceği; benimse kimine şiir, kimine hikâye, kimine metin ve hepsine anı gözüyle baktığım kısa parçalardan oluşan ve her parçasını şimdilik bir sır gibi sakladığım diğer bir kitabımın adı ise çok kısa: *Aşk*. Çekirdeğini "Terastaki Havlu", "Bilardo Topları" gibi şiirlerimden alan bir çalışma. Onları sevdiyseniz eğer, bu kitabı da seveceğinizden emin olabilirsiniz. Birkaç dizelik ya da birkaç satırlık birer roman diyebilirsiniz onlara: "Kumsalda İki Çocuk", "Tren Penceresi", "Telefon Kulübesi", "Karşının Işıkları", "Kazak", "Kemer Tokası", "Kurşun", "Ölür Gibi", "Three Windows".

Kartpostal merakımın yol açtığı bir kaza sonucu oluşan bir başka kitap daha. Başlangıçta, kendimce kurduğum hikâyelerine dalıp gittiğim iki ayrı kartpostalın bende tutuşturduğu kıvılcımla yola çıkarak koskoca bir kitap olmaya giden bir tasarı. Fotoğraf okumaları. Adını da çok seviyorum: *Fal Metinleri*.

Ne yazık ki, yazdıklarım, yazmakta olduklarım ve yazacaklarım bunlarla bitmiyor. Okur gözünde ciddiyetimi kaybetme tehlikesine rağmen saymaktan vazgeçmeyeceğim. Kısa roman ya da novella denebilecek bir dizi kitap tasarısı var kafamda. Birçoğunun bölümlerini yazdım bile.

Yüksek Topuklar, uzunca bir süredir üzerinde çalıştığım bir novella. Roman demememek için, kendimi zor tutuyorum. Bazı kadınların çok seveceği, bazı kadınların nefret edeceği, bütün kadınların çok iyi anlayacağı ve hiçbir kadının kayıtsız kalamayacağı, kadınlar üzerine biraz "kadınca" bir kitap. Kitap, büyük ölçüde, kadınların kadın düşmanlığını anlatıyor. Daha çok bunun üzerine kurulu. Kadınlar aslında birbirlerinden nasıl nefret ederler? Nasıl sevmezler birbirlerini; birbirlerine nasıl tahammül edemezler, üzerine... Kadın dünyasındaki iktidar ilişkilerine, sinsice kurulmuş güç dengelerine, rekabet dünyasına eğlenceli bir yaklaşım.

Büyük bir reklam şirketinde grafiker olarak çalışan, otuz iki yaşında bir kadınla, beş yaşındaki bir kız çocuğunun, beş gün, beş gece süren harikulade maceraları... Beş yaşında bir kız çocuğu, deyip geçmemek gerek, kadınlığın bütün yaşlarını yaşamış, ruhu entrikalarla dolu tehlikeli bir kız çocuğu bu. Bu kitabı yazarken çok eğleni-

yorum. Kitaplarımı yazarken fazla kullanmadığım, ancak bir parça *Kırk Oda*'da izlerine rastlanabilen kişisel mizahımdan epey yararlandığım bir kitap oldu. Henüz yayımlanmamış olan "Alice Harikalar Diyarında" da aslında bu mizahın izini süren bir uzun hikâye. Ama "Alice Harikalar Diyarında", bu üslubu önceleyeceği için, onun yer aldığı *Kırk Oda*'nın ikinci kitabını okur karşısına çıkarmadan *Yüksek Topuklar*'ı ortaya çıkarmak istemiyor, bu yüzden de, açık ya da gizli bir biçimde kendimi engelliyor, sabote ediyor, kitabı bitirmek konusunda biraz ağırdan alıyorum. (Böylelikle benim saplantılarımla da tanışmış oluyorsunuz.)

Kahramanı kadın olan ve dahası bir kadının ağzından yazılmış birkaç kitap daha var sırada. *Yüksek Topuklar*'ı, *Veranda*, *Kedinin Etrafında* gibi, aynı sorunsallar etrafında gezinen, kahramanı kadın olan ve kadının ağzından yazılmış benzer novellalar izleyecek. Aralarında bir tür kardeşlik ilişkisi görüyorum bu kitapların.

Veranda, ilk evliliğini çok genç yaşta yapmış, başından üç evlilik geçmiş genç bir kadının, bir gece, bir yaz gecesi, parlak bir gökyüzü altında, ailesinin Büyükada'daki evlerinde, akşam yemeği sonrasında çıktığı verandada yıldızlara dalıp gitmişken birden ardına dönüp, bütün geçmişine bakıp, kaybolduğu bir kitap. Üç ayrı dönemine denk düşen, benzeyen ve benzemeyen yanlarıyla üç ayrı erkek, üç ayrı koca, üç ayrı evlilik... Bilincine vardığı kadınlığının geride bıraktığı kayıplar...

Her kocayla birlikte ayrı bir kadın olduğunu dehşetle fark ediyor. Geçmişteki kendini bir türlü bulamıyor. Şimdiki kendinin geleceğinden de hayli kuşkulu...

Kedinin Etrafında, adı üzerinde kedinin, kedilerin etrafında gelişiyor. Bir yaz sonu, eylül ayında bir akşamüstü, tatilcilerin boşalttığı Marmara Adası'nda, meydandaki çay bahçelerinden birinde, çınar ağaçlarının altında oturan, sevgilisinden yeni ayrılmış genç ve yalnız bir kadının, kedilerle ve erkeklerle ilişkisini gözden geçirdiği; bazen kedilerle, bazen erkeklerle anımsanan zamanlar üzerine hüzünlü bir kitap. Kedileri ve erkekleri çok sevenler için.

Başlangıçta, bu malzemenin *Yüksek Topuklar* içinde yer alması düşünülmüştü, ama gerek bu bağlamda ortaya çıkan kadın kişiliğinin farklılaşması, gerekse de olayların gidişi, dokusu ve duygusu değişen bu malzemeyi ayrı bir kitap olmaya yöneltti. Daha doğrusu malzemenin çekirdeği genleşerek kendine ayrı bir uzay kurdu. (Bazı kitaplar işte böyle birbirlerinin içinden çoğalırlar. Başkalarını bilmem ama bende çok olmuştur.) Bu hikâyenin, düşündüğüm gibi yazabilirsem eğer, kendi yazarlığım içinde de önemli yükseklik noktaları olacaklarını düşündüğüm, sık sık gözümün önüne gelen öyle birkaç sahnesi var ki, salt bunlar uğruna bile, bu kitabı yazmak zo-

runda hissediyorum kendimi. Kimi zaman sanki kendi hayatınızın çok önemli anlarıymış gibi içinizi kavuran, boğazınızı yakan, aklınıza düşen bu sahneleri yazmadan rahata kavuşamazsınız. Aynı zamanda "metafor" düzeyinde anlam katmanları barındıran bu sahneler, o kadar canlı ve can yakıcıdır ki, bir gün bazı okurlarınız içtenlikle sorar: Sahiden bütün bunlar başınızdan geçti mi?

Viyana'da, bir kafede başlayan bir uzun hikâye ya da kısa bir novella: *Stupid Boy*. Bir kartpostaldan yola çıkan (sanırım kitabın kapağında da, bu hikâyeye esin veren ve üzerinde "Stupid Boy" yazan o kartpostal yer alacak) yaşadığım benim için oldukça pahalı bir deneyimin, büyük bir parçalanmanın, yarılmanın, hesaplaşmasını yaptığım; geçmişim, kişiliğim, yakınçevrem ve arkadaşlarımla ilgili ağır bir ödeşmenin kitabı bu. Her şey hem aynı, hem farklı olacak. Herkes hem kendi hem başkası olacak. Kitabın arka kapağında, kitabın başlangıç noktası olan, Viyana'da West Bahnhof yakınındaki Westend Café'de, tam da o gece çekilmiş sarı ceketli bir fotoğrafım olsun istiyorum, bu kitabın ilk düştüğü ana tanıklık etsin. Kitabın ön kapağını bütünleyerek kapasın.

Masadaydık. Solumda Hikmet, sağımda Fatih vardı ve ben o an böyle bir kitap yazmaya karar vermiştim. Onlar bilmiyorlardı. Şimdi bilecekler.

Aynı biçimde, biraz tutku, biraz gönülborcuyla, "Linç Masalı"nı, "Bir Çift Ayakkabı"yı da yazmak istiyorum.

Linç Masalı, özyaşamöyküsel bir metin olacak. Hayatımın üç ayrı zamanında, üç kez, ayrı grupların saldırısına uğramış olmamın, ikisinde onlarca kişi tarafından linç edilircesine dövülmemin, üçüncüsünde de inanılmaz bir biçimde kurtulmamın şimdi yazılmış tutanakları... Kasım 1983'de başlamıştım yazmaya, birkaç bulanık sayfadan sonra yarım kalmıştı; yıllar sonra tamamlamayı düşünüyorum.

Çocukluğumun Mardin'inde, mutfaklarda, helalarda, kilerlerde yakalanan iri cardonlar bir ipe bağlanır, etrafında sevinç çığlıklarıyla haykıran, isterik kahkahalar atan insanların toplandığı bir dairenin ortasında, üzerlerine gazyağı dökülerek, havada döndürüle döndürüle, cayır cayır yakılırlardı. Ruhumda hâlâ izi vardır. Kasım 1983'te böyle başlamışım öyküye. Malzemenin kendini yazdırmak için bana bunca dayatması, salt kişisel bir dışavurum gereksinimini aşıyor; linç, nicedir bir toplumsal işaretimiz...

Bir Çift Ayakkabı'yı uzun bir süre *Harita Metod Defteri*'nin içinde kullanıp kullanmama konusunda kararsızlık yaşadım. Sonra, içerdiği yoğunluk, amaçladığı atmosfer açısından ayrı bir kitap yapmaya

karar verdim. Hayatı yapan "anlar" üzerine, anlamamak ve kanmak üzerine...

Ben, hayatım için temsil gücü yüksek belli olaylar etrafında, kendim üzerine söz aldığım, kendi ağzımdan kendimi anlattığım hayli kişisel bir kitap olacak. Benimle yıllardır yaşayan bazı eşyalar ve nesneler üzerine yazdığım yazılar da bu bağlamda yer alacak.

Daha önce başka bir nedenle söz ettim *Paranın Cinleri* ve *Harita Metod Defteri*'nden.

Paranın Cinleri, ailem, köklerim, bazı çocukluk ve gençlik anılarım üzerine bir kitap. Kimi yazıları bazı dergilerde yayımlanan bu kitabı, 1996 içinde okur karşısına çıkaracağımı umuyorum.

Harita Metod Defteri, yazılışı çok ağır ilerleyen otobiyografik bir roman, hep ilk romanım bu olsun istedim. Otobiyografik malzeme, çocukluk ve gençlik anılarının yükü, her yazarın sırtındaki ilk yüktür. Ben de ilk romanımla bu yükten kurtulup, bağımsızlığımı kazanmak istedim. Olmadı. Belki hiç olmayacak.

Azrailden bu kitabımın bitmesini beklemesini isterim. İlk uzatma hakkımı bu kitap için kullanabilirim.

Okuyanlar bilir: *Kaf Dağının Önü*'nün kurgusunda ilginç bir dolaşım vardır. Üç hikâyeden oluşan bu kitabın üçüncü öyküsü olan "Kâğıttan Kaplanlar Masalı", kitabın sonuna yerleştirilmiş bir lokomotif gibi, geri dönüp kendi içeriği içinde, o ilk iki hikâyeyi de bir biçimde yeniden kateder; onlara ilişkin açık ya da gizli gönderme düzlemi kurar. Adlarını öğrenemediğimiz iki yazardır bu öykünün kahramanları. Hayatta kalan, ölenin ardından yarım bıraktığı dosyasını yayıma hazırlamak durumundadır. Ölen yazarın ardında bıraktığı dosyanın üzerindeyse "Kaf Dağının Önü" yazılıdır. Yani okurun elinde tuttuğu kitap! Peki bu kitap, o kitap mıdır? Gerçi tarifler tutmaktadır ama... Bu 'ama' sürekli kuşkularla beslenir... Yoksa, Murathan Mungan olarak benim kitabıma adını veren, kitabın içindeki öykülerden birinin adı değil belki, ama bir öykünün içinde geçen tamamlanmamış bu dosyanın adı mıdır? Eleştirmenlerin pek sevdiği bir deyişle "kitaba adını veren öykü" değil, öykülerden birinin içinde geçen bitmemiş bir öykü dosyası mıdır? Kurmacanın iç içe geçmiş sonsuza çoğaltılan oyunları... Öte yandan Murathan Mungan'ın yazdığı kitaptaki ilk hikâye olan "Suret Masalı", "Kâğıttan Kaplanlar Masalı" içinde yer alan 'Otel Mektupları' bölümündeki yazarın, takma adla yazdığı hikâyeye çok benzemekte ve o hikâyenin yazarının saklı kimliğine kendince bir açıklık getirmektedir. Dolayısıyla ölen yazarın kitabı bu olamaz. Öte yandan Murathan Mungan'ın yazdığı kitabın ikinci hikâyesi olan "Gece Masalı"

da gene "Kâğıttan Kaplanlar Masalı"nın 'Bir Kart' bölümünde anılan "Piyaniste Ateş Ediniz" adlı hikâyeyle büyük benzerlikler göstermektedir.

Kitabın bir yerinde dendiği gibi, "*Yazanlar ve yazılanlar birbirlerinin metinleri içinde kayboluyorlardı. Sonra bambaşka birinin metninde başkalaşmış biri olarak bulunuyorlardı.*" Herkesin birbirinin yazdıkları içinde kaybolduğu bu oyunlar, karşılıklı aynalarda araya giren her şeyin sonsuza kadar çoğalıp kaybolmasına benziyor.

Bu kitaptan ve bu oyunlardan söz etmem boşuna değil; bununla bağlantılı olarak, kendime ve okura kurduğum bir oyunu daha haber vermek için bütün bu açıklamalar. Okuyanlar, hatırlayacaklardır *Kaf Dağının Önü*'nde ölen yazarın aralarda bir yerde sözü edilen yarım bıraktığı bir romanı vardır ve özellikle parçalanmış metinlerden oluşan *Kaf Dağının Önü*, yapısına ve kurgusuna uygun bir biçimde, söz konusu bu yarım kalmış romanın giriş bölümüyle biter: "Kin Payı". Yani kitap, başka bir kitabın başlangıcıyla biter. İşte şimdi bu kitabı ben yazmak istiyor ve oyunu sürdürüyorum.

Daha doğrusu yazmak istediğim bu kitabı, o öykünün kahramanına bu öykünün kendi iç-oyunu için ödünç vermiştim, şimdi "gerçekleştireceğim" bir başka oyun için, onu geri alıyorum. Böylelikle "Kâğıttan Kaplanlar Masalı"ndan sonra gene kahramanlarından birinin bir yazar olduğu, gene bir ikinci kişiyle hesaplaşma üzerine kurulduğu bu kitap için, salt bu benzerlikleri nedeniyle yöneltilebilecek 'tekrara düştüğüm' yollu eleştirilerin önünü, böyle bir edebiyatiçi oyunla almaya çalışıyorum.

Kin Payı, aynen *Kaf Dağının Önü*'nde söz edildiği gibi, üniversite yıllarında tanışan, biri gizli bir siyasi polis, diğeri ileride ünlü bir yazar olacak iki kişinin, yirmi beş yıla yayılan karşılaşmaları üzerine kurulu, gerilim ve heyecan dolu olmasını umduğum bir kitap. *Kin Payı*, aynı zamanda 80'lerden günümüze, Türkiye tarihinin bu çalkantılı dönemindeki toplumsal ve kişisel değişimlerin eğrilerini de bu suç ve gerilim dolu atmosfer içinde çizmeyi amaçlıyor. 1980 öncesi ve '80 sonrasında yaşanan şiddetli değişimlere ve sonuçlarına, benim 'siyasal gerilim' demeyi tercih ettiğim polisiye türde vereceğim kitaplarda sık sık döneceğimi sanıyorum. 1970 ve 1980'lerin malzemesine, polisiye türünün karabasansı atmosferinin çok uygun düştüğü kanısındayım.

Gelelim konuya: Hep arzuladığım bir şeydi, polisiye yazmak.

Kimi kitaplarda kahramanının adı da aynı olan, Sinan Saraçoğlu adıyla, temelde 'psikolojik polisiye' ya da 'siyasi gerilim' diye nitelendirebileceğim bir dizi kitap yazmayı tasarlıyordum. Birçok batı ülkesinde de, örneğine çok rastlanan bir biçimde, yazar kimliğimi tamamıyla ikiye bölerek yazacaktım bu 'öteki' kitapları. Bunu, elbette polisiye türünü küçük gördüğüm için, kendimi saklamak,

kaçak bir kimlikle yazmak zorunluluğu hissettiğimden değil; tamamıyla başka nedenlerle, suç ve gerilim türü için farklı bir üslup kullanmak, daha değişik bir yazı atmosferi yaratmak ve başka tür dünyalar kurmak amacıyla yapacaktım. (Zaman zaman, her kitabımı ayrı bir adla yayımlamak gibi hülyalara kapıldığım da olmuştur.) Ama sonunda bundan vazgeçtim. Durmuş oturmuş bir dilim, yerleşmiş bir üslubum vardı; ama daha önemlisi bu kitaplarda da, etrafında gezindiğim temalar, çevreler, duyarlıklar değişmeyecek ve bana yazı yazdıran temel dertlerim ister istemez aynı olacaktı. Türü ve malzemesi gereği, daha hızlı bir tempo ve yazı dokusundaki hız değişecekti belki. Sonuçta neresinden bakılırsa bakılsın, diliyle, üslubuyla, temalarıyla bir Murathan Mungan kitabı çıkacaktı ortaya. Murathan Mungan adıyla yazdıklarımla, Sinan Saraçoğlu adıyla yazdıklarım, görünür bir farklılık taşımadıkları gibi, sonuçta aynı kalemin, aynı bakışın, aynı dünyanın, duyarlığın ve temaların kitapları olacak; yalnızca bir isim değişikliği, amaçlanan oyunu sağlamış olmayacaktı. Sonra tasarılarım içinde öyle bazı kitaplar vardı ki, malzemesi gereği, her iki imzanın alanına birden giriyordu. Peki, onları hangi imzayla yazacaktım? Örneğin *Kin Payı*, bu dizinin bir kitabı olarak düşünülmemişti ama, onun da malzemesi aynı dönemin, aynı çevrenin insanlarıydı ve dahası üzerinde ilerlediği hat bütünüyle bir gerilim dünyası kurmayı amaçlıyordu. Bir siyasi polisle, bir yazarın yirmi beş yıla yakın karşılaşmalarının öyküsünü bir anlamda polisiye bir kaçıp kovalamaca gibi kurmayı düşünüyordum. Asıl önemlisi, bu kitap, bir Murathan Mungan kitabı olan *Kaf Dağının Önü*'nün organik bir parçasıydı; bu da daha başlangıçta oyunu bozuyordu.

Daha önce başka bir bölümde yer alan "Yalnızca Benim Gördüğüm Filmler" başlıklı yazımda sözünü ettiğim, ilkin birer film senaryosu olarak düşünmüşken, daha sonra polisiye roman olarak yazmaya karar verdiğim *Pişmanlık Yasası ya da Pentimento* ile *Akşamüstü, Parkta* bu dizinin kitaplarından olacak. *Akşamüstü, Parkta*'da kitabı kuran 'trajik hata', Aristoteles'in deyişiyle 'hamartia', aynı zamanda bana, her şeyin yer altına itildiği Türkiye sosyolojisine, illegaliteye derinden bakma fırsatı sunacak bir malzeme tanıyor. Akşamüstü, parkta, talihsiz bir rastlantı, bir yanlış anlama büyük olaylara neden oluyor.

Bir tür dizi mantığıyla, her kitapta ayrı bir cinayet etrafında örgütlenen olaylar sayesinde, 1980 sonrası Türkiye'sinin kimi kurumlarını ve kuruluşlarını daha yakından inceleme olanağı sunan bir çerçeve kurarak, bu siyasi gerilim kitapları için süreklilik sağlayan bir temel çizgi tasarlıyorum. Cinayet çözmeye kurulan ayrıştırıcı yaklaşımı, aynı zamanda bu kurumlar üzerinde de yoğunlaştırarak dönem özelliklerini öne çıkaran, 'toplu çekilmiş fotoğraflara'

olanak sunan bir yapı kurmayı amaçlıyorum.

Örneğin saldırgan yazıları, hırçın ve çirkin üslubuyla tanınan, yazılarında herkes hakkında kötü sözler söyleyen; tanıdıklarını, çevresini çirkin bir biçimde teşhir eden popüler bir gazeteci, 'sol düşmanları' tarafından öldürüleceği sanılırken, tersine çalıştığı gazetenin medya plazadaki odasında ölü bulunur. Katil binanın içinden biridir. Basının son yirmi yılı hakkında bir atmosfer kurmaya, bir kişiler galerisi yaratmaya son derece müsait bir ortam böylelikle kendiliğinden oluşmakta, hemen herkesin bir diğerini öldürmek için çok fazla nedene sahip olduğu bir tablo kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Nitekim böylelikle, hem son yılların bütün çalkantılarının yer alabileceği, hem de son yirmi yıldaki insan eğrilerinin, dünleri bugünlerinin, bu anlamda söz konusu edilebileceği bir atmosfer neredeyse kendiliğinden oluşmaktadır.

Bu kitaba polisiye için düşündüğüm diziden iki örnek aldım: *Pislik* ve *995 km.*

◆

Hamamname diye bir kitap yıllardır dönüp duruyor kafamın içinde. Bir gizli tarih romanı. Birkaç yüzyıl önce bir Istanbul hamamına yerleştikten sonra, çeşitli hamamları gezerek günümüze kadar gelmiş bir hamam cininin ağzından, Istanbul'un son birkaç yüzyılını, yalnızca hamamdan görünen yanlarıyla dinlemeyi ve dinletmeyi amaçlıyorum. Istanbul'un hamamlar tarihiyle, gündelik hayat ve bireysel hayatlar arasındaki büyük dolambaçlar, yeraltı tarihleri, külhanlar, su sarnıçları... Osmanlı sanatları ile çağdaş anlatı teknikleri arasında yeni bir dil arayışı amaçlıyorum.

Bir diğer düşüm: *Anne Türkler Geliyor!*

Ancak Türklerin yapabileceği hatalar, yanlışlar, ayıplar, günahlar, vurdumduymazlıklar; Ancak Türklerin yürütebileceği akıllar, mantıklar; Ancak Türklerin akıl edebileceği buluşlar, entrikalar, kurnazlıklar, hileler, hurdalar, düzenler; Ancak Türklerin düşebileceği çukurlar, tuzaklar; Ancak Türklerin kahramanı olabileceği maceralar üzerine gerçek olaylardan yola çıkılarak kurulmuş bir kitap. Aziz Nesin'in Türk milleti tanısından çok daha önce yola çıkmış, ancak gördüğünüz şu tasarı bolluğunda ağırdan aldığı için epey geç kalmış bu kitap, belki zekâ oranımız için yeni bir yüzde getirebilir.

Öldürücü Komut. Kitle kıyımında yepyeni bir buluş üzerine kurulu soluk kesen, sürükleyici bir roman olsun istiyorum. Toplu kıyımlar, öldürümler çağında, öldürmek istediklerinizi seçme hakkı tanı-

yan, rastlantıya yer bırakmayan kesin ve temiz bir yöntem bulunuyor.

Olaylar, İkinci Dünya Savaşı sırasında Alman işgalindeki İstanbul'da başlıyor. Kitabın bir fantazi sanılmaması için, her şey, dönem Istanbul'una uygun olarak çok gerçekçi bir biçimde betimleniyor. İntihar etti sanılan Hitler'in kaçmayı başarmış silah arkadaşlarıyla saklandığı bir Anadolu kasabası... Bazı Alman bilimadamları, sonuca yaklaşmak üzere oldukları önemli bir projeyi ve bu projeyle ilgili çalışmalarını sürdürmek için Anadolu'da gizli bir labarotuvar kurarlar. Ama olaylar bambaşka bir yönde gelişir, her şeyi bırakıp kaçmak zorunda kalırlar.

Almanların gömüp kaçtığı eski belgeler, yıllar sonra bir rastlantı sonucu solcu bir bilimadamının eline geçer; bu belgeler üzerinde çalışarak elde ettiği merkezden yönetilen akıllı bir virüs, bu bilimadamının başını döndürür, tutkularını harekete geçirir, bütün dünyaya yön verme, nüfus planlaması yapma; zayıfları, sakatları ve istenmeyenleri ortadan kaldırma düşlerinin ardına düşer. Binlerce insan ölmeye başlar.

Demokrasi, yaşama hakkı ve diğerleri üzerine...

Türkiye'de süren kanlı ve kirli savaş için, gözaltında kaybolan, ölü bulunanlar için; boşaltılan, yakılan köyler için; faili meçhul cinayetler için; boşaltılan hayatlar, yakılan cesetler için günün birinde elbette bir şey yazacağım. Ama hem yürek soğumadan yazılamıyor bazı şeyler; hem de yaşananların dehşetini aşacak değerde kalıcı ve iyi bir sanat yapıtı çıkarmak için, şimdilik usul usul malzeme biriktiriyor ve zamanın yardımını bekliyorum.

◆

Geyikler Laneti'i yazarken, oyunun kimi sahnelerinde anlatıcı olarak kullandığım Kesikbaş nedeniyle, Anadolu'da Kesikbaş kültüne, çeşitli göreneklere yeniden bir gözatma gereği duydum, bu nedenle çeşitli araştırmalar ve okumalar yaparken, bir zamanlar Harran'da gelişkin bir uygarlık kurmuş, astronomide önemli bir varlık göstermiş, inançları ve töreleriyle çeşitli Anadolu dinlerini beslemiş, özellikle de Hıristiyanlıktaki Vaftizci Yahya geleneğine kaynaklık etmiş Sabilere rastladım. Utarit yıldızına ve insan kafasına tapınan bu kavmin inançları, töreleri ve tek tanrılı dinlerin baskısıyla tarih sahnesinden hazin bir biçimde silinişleri çok ilgimi çekti. Benim yazarlık temalarıma çok uygun, tarihsel ve arketipsel bir malzeme içeriyordu Sabilerin tarihi. Malzeme âdeta beni çağırıyordu. *Sahibin Yıldızı* böyle çıktı ortaya. Şubat 1992'de kitabı kurmaya ve ilk cümlelerini yazmaya başladım.

Tarihsel roman demek yerine, tarihte geçen roman demenin belki daha uygun düşebileceği bu türde bir diğer roman tasarım ise, *Şehrazat'ın Dönüşü*. Yeniden saraya, bu kez padişahın kendisi için değil, oğlu için çağrılan Şehrazat, olayların gelişimine göre kitap boyunca, belli kilit noktalarda, benim tarafımdan uydurulmuş "Binbir Gece" tadında birkaç masal anlatacak, ama bu kez yalnızca geçmişte değil, aynı zamanda gelecekte de geçen masallar bunlar. Bir tür erken bilimkurgu. Bir tür tersinden kurulmuş ütopyalar. "Binbir Gece" gibi, bir yazar için, günümüzde çeşitli nedenlerden ötürü epey tehlikeli sayılabilecek çok tanıdık, bildik bir malzemeyi başka bir düzlemde, başka sorunsallarla yeniden yazabilmek gibi cüretkâr bir işe kalkıştım, alnımın akıyla altından kalkabilmeyi umuyorum.

Bu türde bir diğer düşüm ise: *Şamanların Sonbaharı*. Artık yaşlanmış olan bir şamanın, Ortaasyadan Kafkaslara varana dek çeşitli yolculuklarıyla ilerleyen inanç, hülya, yanılsama, gündelik büyü; hakikat ve gerçek; maskeler ve kişilikler; asıllar ve suretler; değerler ve mucizeler; zaman ve geçicilik üzerine bir kitap yazmak istiyorum. Sonbahar, bu kitapta aklın mevsimi. Yalnızca bir coğrafya üzerindeki uzun bir yolculuğu değil; şamanlığın özüne, ruhuna bir yolculuğu amaçlıyorum.

Eğer yazabilirsem, dil, üslup ve kurduğu dünya bakımından, *Mağarada Yedi Uykum* da bu dizinin akrabası olacak.

Bu dizide çok önemsediğim bir diğer kitap ise, belki de hayatımın en büyük düşlerinden biri: *Şairin Romanı*.

Benim bir *Karamazov Kardeşler*'im olacaksa, benim bir *Yüzyıllık Yalnızlık*'ım olacaksa, benim bir *Görünmez Kentler*'im olacaksa, benim bir *Gülün Adı*'m olacaksa, işte bu kitap olsun isterim. Bir başyapıt olsun isterim. Olgunluk dönemimin parlak bir ürünü olsun isterim. Bitirmeden ölmek istemem. Bunun için, Azrail'den bu romanım bitmeden canımı almamasını isterim. Azrail'den ikinci uzatma hakkımı da bu kitap için isteyebilirim.

Bütün kahramanlarının şair olduğu, adı dünya olan ama başka bir büyük gezegende geçen bir tür ütopya kitabı. Bu kitabın birkaç bölümünü yazdım, bugüne kadar biriktirdiğim her şeyi içine koyabilecek bir büyük kap buldum bu kitapta. Ürperdim, geri çekildim; gerisini getirmek için masamın üstünü bütünüyle temizlemek; bekleyen işlerimin hepsini ayıklamak ve sonra da bu kitapla uzun bir zaman yalnız ve baş başa kalmak istiyorum.

◆

İlki 1996 içinde yayımlanacak olan Türk ve dünya imzalarından çeşitli seçkiler hazırlıyorum. İlk kitabın adı: *Ressamın Sözleşmesi*. Yalnızca resim sanatı üzerine, ya da kahramanı ressam olan dünya öykülerinden oluşuyor.

Dizinin ikinci kitabının adı: *Otelde Bulunmuş Kitap*. Türk yazınında otelle ilgili yazı ve şiirlerden yapılmış bir seçki. Bunları diğerleri izleyecek. Sevdiğim şiirlerden derlediğim belki de Türkiye'de yapılmış en kişisel şiir seçkisini hazırlayacağım.

◆

Yazmayı düşündüğüm oyunlar ya da senaryolar için, zaman zaman bu kitapta yer alan başka yazıların içinde söz aldım, ya da söyleşilerimden alınma parçalarda andım. Onları bir kez daha yinelemek istemiyorum.

◆

Böyle bir yazı, bir yazarın hayatında belki de, yalnızca bir kez yazması gereken bir yazıdır. Aynı zamanda bu yazıyla birlikte, yıllardır benim şiir, hikâye, oyun yazarlığı gibi 'dallardan' birini seçip, diğerlerini bırakacağım günü bekleyenleri de hayal kırıklığına uğrattığımın farkındayım. Sayması bile sayfalar süren şu saydıklarımın neresine geldiğimde öleceğimi bilmiyorum. Nelerin yarım kalacağını, nelerin tamamlanacağını ya da zaman içinde nelerden cayacağımı ben de bilmiyorum. Azrail'den, üçüncü ve son uzatma hakkını ne zaman, hangisi için isteyeceğimi de bilemiyorum. Belki de adı burada hiç geçmeyen, benim de hiç bilmediğim yepyeni bir rüya için kullanmak isteyeceğim, bu hakkı. Belki de hiçbirini kullanamayacağım.

İlk kez, bu denli açıkyürekle, çocukça bir cesaretle kendime yazdığım bir gelecek tarihini okuruma açtım. Kendime yazdığım bir gelecek tarihini onlarla paylaşmak istedim.

Belki Azrail bu pazarlığı hiç kabul etmez.

Eğer günün birinde, bu saydıklarımın bir yerinde, ansızın çekip gidersem, kitapta kaldığım yere, son yol işaretini siz koyun, olmaz mı?

—

BAŞKALARININ GECESİ

Karanlık sularda kalır soğuğum
Beni kar gecelerinde oku
Kör duvarlar, ölü aşklar boyunca

Aralık 1989

BAŞKALARININ GECESİ

Görünmeyeni görmenin azabı
İçimizde durmadan ödediğimiz
ne ruhumun ay ışığı
ne yırtıcı hayvanlarla güreşen
yorgun bedenim
ihtiyar atlar gibi kapandım içime
yasını tutuyorum sonsuz bir kehanetin

Görünmeyeni görmenin azabı
Çılgınlıklar otu ağzımda
Kırların yırtığına takılmış karaca
Sıvası dökülmüş duvarlardaki
Donmuş halı zamanı

Çılgınlıklar otu ağzımda
Değişik kalibreli intiharlar denedim
Dipteki arayış boş kovan
Başkalarının gecesi bitmedi daha

10 Ocak 1990

ÇÖL IŞIKLARI

Rüzgâr kumdan yontuyor
kendi heykellerini, saatlerini
ışığın parçalanmış tarifi
sıcak kristal
pusu kuran
tutuşmuş serap
bir dolambaca doğru gidiyor
cinayetlerin güveni
inceliyor yaz, kum, sıcak
Bütün mesele kullanışlı anlarda
Zamanı ıskalamamak
Kalanlar için yazılmış şiirler
Hesaba katılması gereken mesafe
Çölün bittiği yerde plato
bitmediği yerde
içinde yaşadığın tempo
bir kaosa doğru gidiyor
Rolünün güveni
çözülen pusu,
rüzgârın kumlarda sönüşü,
soğuyan serap
seni aşan yorumu
yaşadığın günlerin
naylon faturalara ödenmiş
bir hayat
son harcama
Kış başlamadan şık bir
kiralık katil edinmelisin

11, 16 Ocak 1990

KARA SAPLANMIŞ TREN

aynı tünellerden çıkarken yitirdiğimiz düşler
birlikte kamaşan gövdelerimiz
karanlıktan ışığa ürperen ten
başka yolcularını bekletiyor şimdi
kara saplanmış tren
ayrıntıların bağışlamadığı nabzımın vuruşları
bir başkası olarak yaşadığın serüvenlerde
tedirgin gövdelere yerleşen
bukalemundan kalan nem

korktum ve kaçtım alabildiğine
kara saplanmış trenlerin yolcusu olmaktan,
uzak durdum
pişmanlığın kovanındaki içe dönük kurşunlardan
mezatlarda dağıttım neyim var, neyim yoksa
unutuşla örtüldü
belleğimin eteklerinde sönen yanardağ
her seferinde erteliyordum büyük vazgeçişi bilet değiştirmekle
oysa hiçbir yolculuk taşımıyordu beni hiçbir yere
başka yolcular değildi bekletilen, yolcular başkalaşıyordu
saplanmış trenlerse aynı tünellerde
ilk karı bekliyordu.

6-15 Şubat 1990

ANTİK KENT

mutlu günlerimizdi...
deniz tuzu, dövme gül
yanık tarçın gibiydik
rüzgârın saçlarımızı taradığı yamaçlarda
ikimizden bir bayrak
dalgalanırdı
birbirine bakan
tarih ve otların
arasında
adı yoktu yaşadığımız şeyin
bir boşluk bile değildi bu
onca boşluğun içinde
yontulmamış birkaç harf
taşlar kadar tarihe kefil
günler gibi düşünülmeden akıp giden
otların gölgesindeki gece kadar derin
ay ışığıydı her şeyi sessizce bütünleyen

bir dönüş biletiyle kırıldı gece
kırıldı mevsim
kalakaldık
birbirine bakan sunaklarda
zehiri giz olan otlar boyverdi
kırık heykel parçaları dağılmış ten
zaman tarihe geri çekildi
kalıntıları ne kadar ipucuysa bir antik kentin
o kadar biliyoruz nedenlerini ve sonuçlarını
ayrılınca adını aşk koyduğumuz o şeyin.

5 Şubat, 21 Mart, 1990

ZARF

İçi dışı boş sözler hüzünlü manzaralar şimdiden
bütün dillerin lanetlediği anlam
dilimizin ucundaki uzaklık
başkalarının cebinden çaldığım ayna
yüzümün eşi yok bende
gündüzler umurumda değil
umurumda değil bekçi kulübeleri
geceler, kıyasıya tekil serüven
geceler kantaşı
geceler, ayrı düşmüşleri
birleştiren yalnızlık
kapalı zarf yaşandı son günler
yaralar ve anılarla mahsur kaldık
zarf atmayın!
hepiniz biliyorsunuz
cevabı beyaz kâğıt
artık ayrıldık.

23 Mart 1990

KAR PRENSİ

Karlı fundalıklarda bırak, kalın uykuların sabahında
yaşamın saf değerlerini
çekil başkalarının aynalarından
omuzlarında ödünç pelerin
ceplerinde kurşun paralar
bütün bunlar sana göre değil
Eldivenlerini çıkar, kırağı uçuğu çiçeklere
denizmercanlarına, sefer ateşleri yakmış
balıkçı teknelerine bak
sonra kayatuzu, şeytankınası,
ucu ağulu kargılarla kendine başla
bak daha şimdiden
deliller ve ayrıntılarla kan tutuyor geceyi

eşik altına saklanan bir anahtar
kuyuların ıslak bilezikleri
düz, sakin, kendinle konuşur gibi dene
kanını yenileyen serüveni
kav gibi gizli ateş,
ten gibi lav
sorgusuz sevişsek
uykunun beyaz yasası teslim almadan bizi

ne düello kanunları, ne görünmez kelepçeler
tabiatı keşfeder
kutuplarından ekvatoruna
kendin indir doğal afetlerini
haritanı sağlamlaştır
anıların ve geleceğin için
iki kişi olana kadar yaz kendini

biri emekli bir hayalet
shakespeare sonesi
öteki, mahzun şiirlerin yedek yolcusu
bir kar prensi

Döndüğünde orada olacağım
Karlı fundalıklarda bekleyeceğim seni.

Ocak - Mart 1990

ÜÇÜNCÜ ZAMAN

Kendine bahçe arayan ölü duvarı
Kendine gece arayan bahçe
Kendine kendini arayan
Tuzlalar boyunca yürüdü gitti
Uykunun derin atları
Ot ile koku arasında bir zaman
Bozgun ile lehçe arasında bir zaman
Ölüm ile ölüm arasında
Kirece bulanmış ay kendine mağrur bir zakkum seçti
Acıyı böyle bildim.

Kar buğdaya indi
ekinleri ısıtan yaz mızrakları ve ateş
Kara kelebek. Kara memleket. Sisin gümüş yılanı
orman ışığını keser
ama silemez varlığını
her şiirde saklı duran güneş
içimdeki çıplak güdü
Ben seni böyle bildim.

Derin kalıntılarını topla
ellerini kirletmeden
geçtiğin yolların
Bulanık ayların suçlarını ver geriye
Köklerine aktar bütün sustuklarını
Geceyle gündüz arasında bir zamandı
kanına karışan, şimdiyse çömlek zamanı
Kendine kendini arayan
Buraya seninle geldim.

18 Haziran 1991
Ludwigshafen

YEDEK GECE

Yedeğinde başka gece
Suskunluğuyla derin nehirler
Ne çok zamanı kaplamıştı uzun oturum
Kimler bağışlanırdı şimdi, geri dönebilseler

Defterleri sular altında kalan ölüler
Oydu ölüleri mevsimlerine göre
Yazıya kaldıran
Ölümüne kazanılmış bir zamanda
Yalancı kahramanlar, gizli şehitler
Herkesin defterinde bir yedek gece
Başkasının karanlığından çalınmış ışık
Nice nehirlerden sonra
Vuruyor suyüzüne
Bir zamanlar birinin defterinden düşürdüğü
Batıklarda duran o belirsiz aydınlık

Mart 1992

GÜLÜN İMHASI

görünmez üçgenlerin geometrisinde
parçalanmış incinmiş
gülün imhası değil
ölü pantolonlar ve kiralık katil

ten ve hayal
al götür sayıkla
yüzümüzü, kalbimizi, taçyapraklarını
al götür
pantolonlar ölü
otel odaları kefil

Mayıs 1992

BİR BAKIMA

ateşin gizini bilen tılsımlı kadınlar
gördük orada
denizi yatıştırıyorlardı
azalan kokusunu yeniliyorlardı otların
bir başka zamanla yamıyorlardı
günün eksilen yerlerini
gece büyümesi sözcükler armağan ettik
taktılar gerdanlarına
hem yanı başımızdaydılar
hem fal gibi başka zamanlarda
fısıltılar rengindeydi gözleri
usulca açıyorlardı
göğsümüzdeki yapraklarını esrimenin
ucuna kadar gidilmiş düşlerdi
birlikteydik hem
ve yalnızdık bir bakıma

8 Aralık 1991
Ludwigshafen

KEŞKE

Deniz kokulu taşlar döşenmişti yollara
Ben bile bilmiyordum nerde ayrıldık
söndür küllenmiş sözcüklerini geçmiş zaman
sararan firezleri geç
yorumu gökyüzüne bırakılmış uçurtmalı tepeleri
uzun bir yol için aldığın ne varsa bırak ardında
saklayabilseydim dalgın bakışlarımı böyle zamanlar için
saçlarını aradığım sular, rüzgâr ve karanlık
bak adın yazılı yeşim taşından örülü duvarda

9 Haziran 1991
Ludwigshafen

YÜKSEK TOPUKLAR

I

Bundan birkaç yıl önce yazmaya karar vermiştim bu öyküyü. Güzel ve uzun bir öykü olsun istemiştim. Her zamanki gibi onca iş, onca uğraş girdi araya; gündeliğin hay huyunda başka öyküler, başka öykücükler; yalnızca yazılan ya da yazılmayı bekleyenler de değil; yaşananlar da geçit vermedi... Sonunda, bir gün yazarım, nasıl olsa bir gün yazarım, diye beklettiğim onca şeyden biri olup çıktı bu da... Arada bir aklıma geliyordu; kimi zaman yazamadıklarımın yüreğimi daraltan ağır çeki taşlarından biri olarak; kimi zaman da yazdığımda kim bilir nasıl müthiş bir öykü olacağını düşleyip heyecanlandıklarımdan biri olarak... Bu tür muhasebeler gördüğünüz gibi, içinde bulunduğum ruh haline göre değişiyordu; Belki yazacağı onca şeyi üst üste yığıp yıllar boyu onlarla birlikte gezen diğer yazarlarda da böyle oluyordur. Artık onları bilemem. Ama her zaman söylerim, yazıp da, düşlediklerinizin ne kadarını yazabildiğinizi görmektense; bir gün yazdığımda nasıl müthiş bir şey olacak kim bilir! diyerek kendinizi geleceğe ertelemeniz daha heyecan vericidir.

Buraya kadar söylediklerimden benim bir yazar olduğumu düşünmüş olmalısınız; Hayır, değilim, ama öyle zannedilmek hoşuma gidiyor. Aslında yazıya gönül vermiş olduğumu, boş zamanlarımda, nasıl derler "kendi çapımda" öyküler, öykücükler yazdığımı, ne yazık ki ancak birkaç yakınım biliyor. Onların da pek ciddiye aldıklarını sanmıyorum. Başarılı bir grafikerim, işime çok asılmamakla birlikte fena para kazanmıyorum; bunların bana yettiğini düşünüyor olmalılar. Yazdıklarımdan, yazmaya çalıştıklarımdan kimselere pek söz etmem; Hem kendimi sahiden bir yazar olarak görmeyişimden kaynaklanıyor bu, (insan kendini bir yazar gibi hissetmezse, başkaları için nasıl ikna edici olabilir?); Hem de heyecanlarıma kapılıp birkaç kez anlatacak gibi olduğumda, karşılaştığım genel bir kayıtsızlık, umursamaz tavırlar ya da anlattıklarımın başkaları tarafından inançsız gözlerle dinlenmesi, beni bu konuda iyice ürkek yaptı. Ben de bu arzumu kendime saklamaya karar verdim. Eğer günün birinde iyi bir kitap yazabilirsem, hepsinden öcümü almış olacağım.

Kimlik kartımı gösterip izninizle öyküme geçmek istiyorum. Adım Nermin, otuz iki yaşındayım, bazen çok iyi, bazen çok kötü

bulduğum bir medeni halim var: Bekârım. Yalnız yaşıyorum. Evet, kendimi güzel buluyorum. Sokaktaki adam için çarpıcı biri değilsem bile, eğitimli gözler beni fark ediyor. Sosyalizm, feminizm, anarşizm, yoga, uzakdoğu felsefesi, taocu seks, ikebana kursları, parapsikoloji, sağlıklı beslenme, çevre duyarlığı, yeşil politika gibi çok çeşitli şeylere bulaştıktan sonra, şimdi evimde nihilist nihilist oturuyor ve bu memleket adam olmaz kardeşim, diyorum. Hepimizin, bütün gençliğimiz boyunca büyüklerimizden hemen her Allahın günü duyduğu bu sözü söyleyebilmek için, niye bu kadar zaman kaybettiğimi, bu sıradan gerçeğe ulaşmak için, niye bu kadar gezip dolaştığımı sormayın bana. Bilmiyorum. Siz biliyor musunuz?

Gelelim öyküme: Temel bir görüntüden kıvılcım almıştı bu öykü, benim için hayli temel olan bir görüntüden:

Esas Oğlan, kötü adamlar tarafından kovalanırken, münasebetsiz bir biçimde ortaya çıkan Esas "olacak" Kız bütün işleri altüst eder. Oğlan kaçarken ona adım uyduramaz, onunla birlikte koşamaz, koşmaya çalıştığında da kendi kadar münasebetsiz ayakkabısının yüksek topuklarından biri kırılır; Ya bir mazgala sıkışarak, ya basamakların birine takılarak duraklamalarına, dahası az kalsın yakalanmalarına neden olur; o musibet topuğu sıkıştığı yerden kurtaralım derken, kötü adamın bir sürü bir sürü olan adamları yetişirler, yetişemeseler bile şu ahmak kızın beceriksizliği yüzünden sizin yüreğiniz ağzınıza gelir. Hanım kızımız, hiç bulunmaması gereken bir yerde ansızın bitivererek bir dolu budalaca gerilime, nedensiz belaya yol açtığı yetmiyormuş gibi, yaptığı ikinci bir yanlış hareket sonucu, Başkötü Adam tarafından rehin alınır; Başkötü Adam'ın, "*elindeki silahı bırak yoksa kızı vururum,*" tehdidi yüzünden Esas Oğlan elindeki silahı atmak zorunda kalır. O eksik akıllıyı kurtaracağım diye canını yok yere tehlikeye atan Esas Oğlan, kızın yüreğindeki sevgi ve fedâkarlık sandığı küçük minik entrika ve merak kurdu yüzünden başına yeni belalar alır. Mazgala sıkışmasa, basamaklarda düşmese bile düz yolda kırılabilen o yüksek topuğu, aklı kadar narin olduğu için çabuk incinen bileğinin de burkulmasına neden olur. Yetmiyormuş gibi bir de o koca kıçlı kızı taşımak ya da yüklenmek zorunda kalan Esas Oğlan'ın çilesi bitmez. Bana kalırsa, yanında sürüdüğü o kızın, peşindeki bir sürü bir sürü adamdan daha tehlikeli olduğunu anlayana kadar da bitmeyecektir.

Benim için, her durumda erkeğin başına bela olan bu kadın tipinin simgesi işte o yüksek topuk olmuştu; bir biçimde o topuğu, o topuğun üzerinde yükselen kadını yazacaktım. Bu bir duruştu çünkü. Bu kadınların hayattaki iddialarına ait bir duruştu. Her yerde, her durumda, her şeye karşı gösterdikleri bir iddianın duruşuydu bu. Yalnızca erkeği kahraman, kadını himayeye muhtaç gösteren

erkek egemen senaristlerin duruşuyla açıklayamıyordum; Sanırım bu konuya yeniden döneceğim. En azından, bu kadar sözden sonra dönmem şart oldu.

Geçen yıl seyrettiğim Pedro Almodovar'ın o güzelim *Yüksek Topuklar* filmini hep bu duygular eşliğinde seyrettikten sonra, öyküme de bu adı vermeyi kararlaştırdım. Birdenbire çoğalan televizyon kanallarında sürekli olarak döndüre döndüre yeniden gösterilen şu eski siyah-beyaz filmler, yüksek topuklara karşı hiç eksilmeyen nefretimi ve öfkemi depreştirerek, beni yeniden bu temel görüntüye ve bu öyküye geri döndürdü. Artık yazmalıydım.

Beni, kırılan o topuğun simgelediği kadın tipi çok ilgilendiriyordu. Bir örgü motifi gibiydi bu kadın tipi, hangi filmin neresine koysan gidiyordu. İki ters bir düz kadar basitti. Bence bu tipin ilk örneği Külkedisi'dir. Masalının bütün varlık nedeni olan saate bile bakmayı akıl erdiremeyen Külkedisi, ayakkabı tekini merdiven basamaklarına bırakarak, kıçını zor toplayıp apar topar kaçabilmişti gece'sinden... Bütün mutluluğunu, küçük numara ayakkabı giymesine borçlu olan bu basiretsiz masal kahramanına hiçbir zaman yakınlık duymamışımdır. Allahtan çok sevdiğim, çok değer verdiğim bir yazar arkadaşım, bu masalı ve kahramanını konu alan öyküsünde, Külkedisi'nin basamaklarda düşürdüğü ayakkabı tekini, ertesi gün, ülkedeki bütün genç kızlar gibi Külkedisinin de ayağına oldurmayarak, en azından benim intikamımı almış, adalet duygumu gidermiştir. Yeri gelmişken burada kendisine teşekkürü bir borç bilirim.

İşte bütün o filmlerde, kaçmakta olan Esas Oğlan'ın ayağına dolanan o sarsak kadınlarda Külkedisi'nin çeşitlemelerini görürüz.

Her neyse gene de bana bu öyküyü yazdıran şey bunlar değildi. Yalnızca bunlarla kalmış olsaydı, ben gene bir dolu entelektüel gevezelikle, şahane tembelliğime yaslanarak, bu öyküyü yazmayı erteler dururdum. Şunu itiraf etmeliyim ki, bana bu öyküyü yazdıran aslında o Allahın belası kız çocuğu oldu. Onu tanıdıktan sonra hayatım değişti. Aslında hayatım kararırdı, demek daha doğru olur. Söze nasıl başlayacağımı bilemiyorum; başta kendime olmak üzere kimseye haksızlık etmeden bu öyküyü anlatmayı becerebilirsem kendimi mutlu sayacağım.

Geçen ay bir arkadaşım, beş gün için beş yaşındaki kızına bakıp bakamayacağımı sordu bana. Bir yerlere gideceklermiş, buna çok ihtiyaçları varmış; bunu biraz da evliliğini kurtarmak için yaptığı yollu imalarda bulundu. Bir çeşit hayat memat meselesi yani. Beş günlük tatillerle hiçbir evliliğin kurtarılamayacağını bildiğim halde hiç sesimi çıkarmadım. Kimsenin hayatı hakkında iri laflar etmeyeli epey olmuştu. Her zaman çocuğa bakan annesi hastanedeymiş (hoş

hâlâ hastanede, ve onun o hastaneden sağ çıkmaması, birdenbire hayatımın belli başlı 'ereklerinden' biri oldu, siz sevmemiş olabilirsiniz ama, duygumu en iyi 'erek' sözcüğü açıklıyor); Kız kardeşi ise kazandığı burs nedeniyle Kanada'ya gidiyormuş (ben, bunca yıldır Antalya'ya bile gidemezken, topu topu üç beş kez gördüğüm şu çok bilmiş suratlı dişlek kız, gece geç saatlere kadar Toronto sokaklarında gezsin ve taze turist hayranlığıyla alık alık kar küreyen makineleri seyretsin diye neler çektim. Yo, hayır, yine de o makinelerin kürediği karlar altında şaşkın bir ölüm dileyemem ona; o kadar kalpsiz değilim). Aslında bütün kabahat bende. Kimsenin suçu yok. Kabul etmemeliydim. Peki niye kabul ettim? Zaten izinliydim şu sıralar; çalışmıyor, bütün gün evde oturup duvarlara bakmak istiyordum; çaresiz durumda olan arkadaşımsa ilk kez bir şey istiyordu benden. Özellikle parasız zamanlarımda borç aldığım biriydi. (Ki parasız zamanlarım hayatımın önemli bir bölümünü kapsar.) Ama bu da bir neden değildi. Ne bileyim, belki de canım iyilik yapmak ve cennete gitmek istiyordu. Bütün bunlar gene de ikna etmediyse sizi, basiretsizlik deyin. Kısacası bir gaflet anında evet, demiş oldum. Ama hiçbir gaflet anının bedeli bu kadar yüksek olmamalı.

Beş yaşındaki bir kız çocuğuyla beş gün! Beş tam gün!

Sonuçta Barbie bebeğini alır gelir, önüne iki Fatoş, bir Ayşegül koyarım, biraz çizgi film seyreder, biraz da şekerlemelerle oyalanır, olur biter sanıyordum. Ne gaflet!

Kapı açılıp da daha salona girdikleri anda, başıma gelecek olan felaketi anlamıştım. Aynı erkeği çılgınca seven iki gözükara rakibenin en kanlı zamanda yüz yüze gelmeleri gibiydi ilk karşılaşmamız. Sanki benimle hesaplaşmaya gelmişti. Kana kandı. Ya o, ya bendi. Bana günümü gösterecekti. Salonun ortasında çaresiz kalakalmıştım. Karşımda beş yaşında bir kız çocuğu değil, fettan, şuh ve kindar bir kadın vardı. Ben öyle başıma gelecek felaketleri sezmiş olmanın şaşkınlığıyla aval aval bakınırken, annesinin yanından kopup, zarif olduğunu sandığı gösterişli adımlarla yanıma geldi; Yüzünde, pembe dizilerdeki zengin, iyi eğitim görmüş, kötü kalpli genç kızlara özgü çarpık bir gülümsemeyle, manalı bir şekilde elini uzatarak:

"Merhaba, ben Tuğde," dedi.

Ben, eyvah, bütün 15.00'lerde ve bütün 18.00'lerde bütün televizyon kanalları açılacak, bütün o pembe diziler seyredilecek ve ben hafif hafif delireceğim, diye acı acı düşünürken, annesi -ki artık o da bir düşmandı- en şirin sesiyle:

"Merak etme ablası, çok usludur, seni hiç üzmez, bütün gün sessiz sedasız oturur televizyon seyreder," dedi. Gözucuyla televizyona baktım, kararmış ekranıyla her şeyden habersiz öylece duruyordu; yok, hayır, daha taksitleri bitmemiş o masum alete hiçbir şey yapamazdım.

Onu görür görmez, aslında çocuk sevmediğimi düşündüm. Evet, ben aslında çocuk sevmiyordum. Yarım saatten fazla dayanabildiğim tek bir çocuk yoktu. Ya da henüz icat edilmemişti. Hiçbir çocuğa yarım saatten fazla dayanamadığım halde, hep onlarla iyi geçiniyormuş gibi yapmıştım. Bugüne kadar yakınlarımın da, arkadaşlarımın da çocuklarına hep öyle davranmıştım; çoğunun doğum gününü unutmaz, hoşlarına gidebilecek armağanları almakta hep doğru seçimler yapardım (abartma! çocuğa alınan armağanın doğruluğundan ne olacak? çocuk bu, ne alsan beğenir!) çocukları yarım saat için sahiden çok seviyor, sahiden onlarla olmaktan hoşnutluk duyuyor, yarım saat sonra ise mümkünse ses geçirmeyen bir dolaba kaldırılmalarını istiyordum. Eğer bu süre bir saati geçmişse, bu dolap bir buzdolabı bile olabilirdi. Onların sürekli ortalıklarda dolanıp, hep bir şey istemeleri, sürekli bir şeyler sormaları, bizim çoktan sıkıldığımız bu dünyanın onlara yeniden ve yeniden açıklanması sinirime dokunuyor; güzel bir öğleden sonra ya da hoş bir akşamüzeri geçirmek için gittiğim yerlerden onlar yüzünden bitkin dönüyordum. Oysa hemen herkes nedense beni çocuk seviyor, diye biliyordu. Aman Allahım, ben bir sahtekârdım! Otuz iki yaşında bir kadın olarak niye hâlâ çocuk sahibi olmadığım yolundaki bütün soruları sahtekârca yanıtlamıştım demek. Bunu şimdi anlıyordum; ne hiç evlenmemiş olmam bir nedendi, ne de karşıma bu iş için uygun biri çıkmamış olduğu. İşim gereği sık seyahat ediyor oluşumu neden göstererek kedim olmayışını açıklamam da bir sahtekârlıktı. Bunu da şimdi anlıyordum. Kedilerin de mitolojisini seviyordum olsa olsa; ne beslemeyi biliyordum, ne de bakımlarını üstlenmeye yanaşıyordum. Mini mini kedili kutular, şirin kedi kartlarıyla, orda burda gördüğüm kedilere gösterdiğim yakınlık numaralarıyla idare ediyordum. Şu lanet olası kız yüzünden, çocuklar ve kedilerden sonra aslında kadınları da hiç sevmediğim çıkacaktı ortaya. Aman allahım, yoksa ben yalnızca erkekleri mi seviyordum? Onların da magandalarını, zontalarını, sonradan görmelerini, yere tükürenlerini, burnunu karıştıranlarını, yuppielerini, arabalarında çıs-tak çalanlarını, "altın kolye - pırlanta yüzük - zincirli künye" üçgeni takanlarını çıkarırsan aradan, dünya bir avuç kalıyordu. Benim için dünya birdenbire çok ıssızlaşmıştı.

Annesine pencereden birlikte el salladıktan, onları uğurladıktan sonra derin bir sessizlik oldu aramızda, ikimiz de birkaç dakika ne yapacağımızı bilemedik. Daha çok fırtına öncesi bir sessizliğe benziyordu bu, sanki daha çok birbirimizi tartıyor, strateji ve taktik hesapları yapıyorduk. Sonra birden kendimi ayıpladım: Koskoca kadınsın ayol, alt tarafı beş yaşında bir çocuk! Utanmıyorsun kendini onunla bir tutmaya! Böyle düşünmek o anda bana iyi geldiyse de, onun alt tarafı beş yaşında bir çocuk olmadığını anlamam uzun

sürmeyecekti. Alt tarafı beş yaşında olmadığı gibi, üst tarafında da, yıllarla açıklayamayacağım kadar biriktirilmiş bir kadınlık vardı.

Kalktım, mutfağa gittim. Onca şeyi eledikten sonra elimde kalan şu bir avuç dünyanın üzerine bir bardak su içtim. İçimdeki bir his, beni, zor günlerin beklediğini söylüyordu. Zaten o, içimdeki bir hissin bana bugüne kadar hoş bir şey söylediğini hiç hatırlamıyorum.

Eminim, o gece, ev de, yattığımız odalar da, uyuduğumuz yataklar da ikimiz için aynı derecede yabancıydı. Bütün gece duvarlara baktım.

Onu, büyük bir şirinlikle yaptığım yatağına yatırdıktan sonra, "Işığı açık bırakmamı ister misin Tuğde?" diye sevecenlikle soracak olduğumda, hak etmediği bir muameleye maruz kalmış, ama gene de sezdirmemeye çalışıyormuş gibi sitemle yüzüme baktı ve "Ben karanlıktan korkmam," dedi.

Ben, "Hayır belki tuvalete falan kalkman gerekir diye düşündüm de..." diye geveleyecek oldum; başını bile çevirmeden, gözlerini benden ayırmaksızın bir tek ufak hareketle elini uzatıp, "Burada gece lambası var ya," diyerek lambanın düğmesine bastı. Ki o kahrolası düğmeyi hiçbir aradığımda yerinde bulamamışımdır.

"O halde mesele yok," dedim acı acı gülümseyerek...

Kabul edin, acı acı gülümseyerek lafı buraya çok yakıştı.

—

BİRİNCİ BÖLÜM

Onu anlatmadan hiçbir kitabımı yazamayacağımı anlamış bulunuyordum. Bu düşünceye vardığımda içim aydınlandı. Bir karara varmanın, bir şeyi derinden anlamanın aydınlığıydı bu. Her seferinde bir yenisine başlanan onca defterden, dosyadan; yüzlerce kâğıt arasında kaybolduktan, birini bitirmeden diğerine başladığım yarım kalmış onca kitaptan sonra bu düşüncenin parlamasıyla birlikte duruldum, sakinleştim. Böylesi ışıklı başlangıçlar, sonuçlar konusunda da umut yaratır insanda. Bu kez olmuştu sanki, sonuna kadar gidebilecektim. Bir cigara yakıp derin bir nefes aldım. Parmaklarım masanın üzerinde keyifle trampet çalmaya başladı. Yalın gerçek çoğu kez elinizin altında durur ve siz ona ancak uzun yolculuklardan sonra varırsınız; Sizin için böyle olmuyorsa bile benim için çoğu kez böyle olmuştur; burnumun dibindekini görebilmem için, dünyanın geri kalanında küçük bir tur atmam gerekmiştir. Evet, onu anlatarak başlamalıydım işe. Bu, bütün işimi kolaylaştıracaktı. Defterlerin hepsini kapattım, üst üste koydum ve bir kenara kaldırdım. Boş ve temiz bir sayfa çektim önüme; Onca kanlı ve kirli evrak üzerinde yükselen politik kariyerlerinden sonra nice politikacı, artık temiz ve beyaz bir sayfa açma gerekliliğinden söz ediyordu son zamanlarda; günümüzün en gözde söylemlerinden biriydi bu "beyaz sayfa" ve ben şimdi onun üzerine "Pislik" yazıyordum.

Kitap böyle başlıyordu.

Okunaklı bir yazı ve düzgün ifadelerle, özen göstererek başladığım, gün, saat ve tarih belirterek ilerlediğim defterler, bir süre sonra kargacık burgacık yazılarla, kopuk ve birbiriyle bağlantısız cümlelerle, çoğu sarhoşken, derin ve önemli olduğu vehmine kapılarak alınmış notlarla düpedüz bir sayıklamaya dönüşüyor; cümleler, gölgeler, düşünceler solgun birer hayalet olarak savurgan sayfaların arasında kaybolup gidiyordu. Yola çıktıktan sonra kaynağını unutturan bir suyun çölde kumlar tarafından emilip kayboluşu gibi, savurgan kullanılmış nice serüven, yazdıklarımın başlangıç noktasını unutturmuş, kendi de buharlaşıp gitmişti. İlerleyen sayfaların arasında bol bol cigara küllerine, kül yanıklarına, kahve lekelerine rastlamak olasıydı artık. İlk sayfasında yeni bir dünya tasarımına benzeyen defterler, bir süre sonra batan bir gemiden artakalan ve artık yalnızca boğulmamak için tutunduğumuz bir tahta parçasına

dönüşüyordu. İnsanın üzerinde bütünüyle heves kırıcı, caydırıcı bir etki bırakıyordu bu yarım defterler; kişiyi kendinden kuşkuya düşürüyordu. Hiçbiri tamamlanmamıştı; o sırada mutlaka bir yenisine başlanmıştı çünkü. Oysa bir süre sonra bu yeni defteri bekleyen de aynı kaderdi. Belki de bu kez, bu kaderi değiştirecektim. Bu bir fırsattı .

İşte üst üste koyarak, kenara kaldırdığımı söylediğim bu defterler, yalnızca birer defter değil, yaklaşık on yılımdı.

◆

Ondan birkaç kez söz edildiğini duymuş, ama nedense ilgimi çekmemiş, çok üzerinde durmamıştım. Daha çok basın kuruluşlarında çalınmıştı adı kulağıma. Yazmakta olduğum bir kitapla ilgili olarak üzerinde durduğum çok eski bir cinayet davası için ona danışabileceğim söylenmişti. Ancak onun bir yardımı dokunabilirdi. Geniş, zengin bir arşivi, inanılmaz ilişkileri ve köpek gibi hafızası ile ünlüydü. Basının da, polisin de, hatta açık ya da gizli kimi örgütlerin de onun bilgilerinden yararlandığı, zaman zaman çalınıyordu kulağıma. Buna ilişkin olarak çeşitli kişilerden duymuş olduğum, değişik zamanlara yayılmış bölük pörçük şeyler hatırlıyordum. İstenildiğinde kimi özel kişiler için de bilgi topluyordu. Dışarıdan bakıldığında yerli malı gariban bir dedektif görüntüsü çıkıyordu ortaya. Biraz bilgi bankası, biraz muhbir, biraz amatör dedektif... Parayı kim bastırırsa, ondan yana çalışan biri. Gerçek adını neredeyse kimse bilmiyordu, kendisinin bile anımsadığı kuşkuluydu artık. Kısaca, Pislik, deniyordu ona. Bu adı bir kez duyan bir daha unutmuyordu elbet. Kim bilir, kimin, ne zaman, hangi nedenle taktığı bu ad, herkes tarafından bunca geniş bir bağdaşmayla onanmış, kabul görmüştü. Onun hakkında anlatılanlar, sevimli bir izlenim bırakmamış olmalı ki bende, kendisini merak bile etmemişim. Bu güdük efsaneden ilginç birinin değil, olsa olsa ikinci sınıf televizyon dizilerinde görünen, en basit entrikaları, hayatın derin sırlarıymış gibi çözen, buruşuk pardösülü bir polis müfettişi çıkacağını düşünmüş olsam gerek. Ama şimdi işim düşmüştü. Üzerinde çalıştığım cinayetle ilgili olarak elimdeki bilgiler de, ulaşabildiğim belgeler de tıkanmış, umarsız kalmıştım. Yazdığım kitap çıkmaza girmişti. Bunca yüklü bir geçmişin ortasında, geçmişe bunca kayıtsız; belgeden, bilgiden bunca yoksun sevgili ülkemizde hemen her alanda yaşanan belleksizliğin çıkmazlarından birine saplanıp kalmıştım. İşte o günlerde, kim olduğunu şimdi hatırlamadığım biri önerdi ona gitmemi. O sıralar bir gazetede yarım gün çalışıyor, kaydımı yaptırdıktan sonra neredeyse bir daha hiç uğramadığım üniversitede okuyor görünüyor, kendime kalan zamanlarda da bir gün beni uluslararası bir üne ka-

vuşturacağını sandığım polisiye kitaplar yazıyordum. Henüz birini olsun bitiremediğim için kimse beni polisiye yazarı olarak tanımıyordu tabii. Gazete binası Cağaloğlu'ndaydı. Hâlâ ne zaman Cağaloğlu dense pis bir yağmur, kapalı bir hava gelir gözlerimin önüne. Havadaki çürük yaprak kokusuyla birlikte sonbaharın son günleri... Gene öyle kapalıydı hava, Cağaloğlu grisi bir gökyüzü, gazetedeki servisin iyiden iyiye cigara dumanlarına boğulduğu saatler; ve çay kaşıklarının şakırtısıyla, teleks tıkırtılarının sinir bozucu birlikteliği; Böyle zamanlarda ne zaman başınızı daktilodan kaldırıp karşınızdakiyle göz göze gelseniz huzursuzlukla kaçırırsınız bakışlarınızı; Tıkandığınız böylesi anlarda birbiriniz için alabildiğine sevimsiz olursunuz. Elimde oyalandığım işimi daha fazla uzatmak istemediğim gibi, aslında sevdiğim bir insan olan, ama karşı masada çalıştığı için, ve ne zaman başımı kaldırsam onu, kaygılı bir yüzle dudaklarını kemirirken gördüğüm için, ve sırf bu yüzden ona karşı daha fazla haksız duygular beslememek için, alelacele işimi bitirmiş gibi yapıp sokağa fırladım. Ayrılmadan önce İstihbarat Şefi'nden telefon numarasını aldığım Pislik'i aradım, sesi, kendi hakkında hiçbir fikir vermiyordu, bugün olabilirdi, tamam beni bekliyordu. Evinin Aynalıçeşme'de olduğunu söyledi. İlk kez duyuyordum bu semtin adını. Güzel, şiirsel, Istanbul çağrışımlı bir ad, ama Allah bilir Istanbul'un hangi uzak tepesinde, hangi eğri büğrü yokuşların, hangi çamurlu yolların sonunda, diye aklımdan geçiriyordum ki, Tepebaşı, dedi. Tarlabaşı, dedi. Kasımpaşa'ya inerken, dedi. Hani İngiliz Konsolosluğu'nun arkasında dar bir cadde vardır ya, işte orada Kamer Hatun camiinin hemen arkasında, dedi. Bölgeyi anlamıştım, kaygılarım boşaydı, sonuçta Taksim'e yakın bir yerdi; bu da rahat bir nefes aldırdı bana. Daktilosunun başında her zamankinden daha fazla kıvranan karşı masadaki arkadaşıma, beslediğim duyguların suçluluğuyla olacak, her zamankinden daha fazla şefkat göstererek, bana verilen adrese yollandım. Bir an önce işimi görüp oradan ayrılmaktan başka bir düşüncem yoktu. Hava iyice kapamış, pis bir yağmur yağıyordu. Trafik hiç ilerlemiyordu. Bir süre sonra arabayı durdurup indim, yürümeye başladım. Böylesi, arabanın içinde kaderini başkalarının ellerine teslim etmiş olarak beklemekten daha iyiydi. Bir yandan yürüyor, bir yandan cinayetin ayrıntıları üzerine kafa yoruyordum. Okuduğum, hatırladığım, aklımda kalan ve yazmakta olduğum ayrıntıların karmaşasında cinayetin kendisi öylesi bir kayba uğramıştı ki, adama ne soracağımı ben de bilemiyordum. Bu karmaşa içinde belli ki, ne soracağım soruların bir anlamı olacaktı, ne de adamın söyleyebileceklerinin bana herhangi bir yardımı... Yürürken bir yandan da kafamdakileri bir düzene sokmaya çalışıyordum. Hiç günümde değildim aslında, sıcak evimde, küçük odamda olmak, dumanı üstünde sıcak bir kahveyle Fransız konyağı

içmek her şeyden çok daha çekici geliyordu şimdi. Şu noktada, umutsuzlukla anlamış bulunuyordum ki, bu adamın, ancak bir tek konuda yardımı dokunabilirdi bana: O da, çoktan bir kördüğüme dönmüş ve artık içinden çıkamadığım şu kahrolası kitabın geri kalanını kendisinin yazması... Yardım tarifini hayli zorlayan bu düşünce yeniden neşelendirdi beni.

Haliç'e bakan eski, bakımsız, görkemli bir apartmanın önünde durduğumda yağmur dinmişti. Bu tür zamanlama cümleleri, yazdığım kitaplarda da oluyordu, hayatın kitaplarıma benzemeye başlaması hoşuma gitmişti. Ne güzel! Dünya için hâlâ umut vardı, kendime güven duydum ve bu güven duygusu eşliğinde, dik ve geniş merdiven basamaklarını çok da zorlanmadan tam altı kat çıktım. Aydınlığa bakan kırık camlar, loş bir ışık, kasvetli bir hava ve evlerden taşan ekşimiş lahana kokusu, yani hemen her polisiye kitapta yer alan bu ayrıntılar şimdi benimle birlikte ağır ağır çıkıyordu basamakları. Eski usul, maymuncukla dönen kapı zilini çevirdim. Çıkan sese güvenmediğim için birkaç kez yineledim. Kapının üzerindeki bu zil bile, sizi bir elli yıl öncesine savurmaya yetiyordu. Taksim'den Unkapanı'na giderken kaç kez geçtiğimiz bildik yolun sağında kalan bu semtin adının, bu güzel adın bize bu denli yabancı ve uzak olması o an geçti aklımdan: Aynalıçeşme. Eskiden kalma böyle apartmanların içindeki bu atmosfer, kapının dışındaki sokaktaki tarihle aranıza en azından otuz yıllık bir uzaklık koyuyordu. Böylesi küçük, sıradan bir ziyaret bile koca bir tarihte dolaşmaya çıkarabiliyordu insanı. Biraz fazla bekledim kapıda, az sonra koridorda ayak sesleri duyuldu. Kapıyı o açtı. Onu gördüğüm anda içim sıkılmıştı. Şişmandı, fazlasıyla sıradandı, pantolon askısı takıyordu, olasılıkla kirliydi ve sık terleyenlerdendi; memur ruhlu, küçük hesaplar peşinde koşan, yaptığı işe gereğinden fazla anlam ve önem yükleyen bir arşivci ile karşı karşıya olduğumdan başka hiçbir duygu uyandırmamıştı bende. Alkolik olduğunu düşündüm nedense; birkaç bedava yemek ve içkili akşam için işimi alabildiğine uzatmak isteyebileceğine de şimdiden bahse girebilirdim. Bu tür insanlar için en önemli şey, karşıdakinin sabrının sınırlarına ulaşmaktır. O sınıra ulaşmadan önce tamamlanmış her alışverişten zararlı çıktıklarını düşünürler. Oysa yüzünde hiçbir belirgin duygu taşımıyordu. Saygılı ve özenliydi. Haksızlık ediyor olabilirdim -ki bunu çok ederim; çünkü hayatta tanıdığım en önyargılı insanımdır; bunu bilince de ciddi bir tehlikesi kalmıyor, çünkü kararlarınızı kolaylıkla değiştirebiliyorsunuz. Eğer sahiden bir dedektif olsaydım, ciddi hatalar yapabilirdim, diye düşünüyorum kimi zamanlar; belki de bunun için polisiye kitaplar yazıyorum.

Kapıdaki kısa tanışmadan sonra iki yanında tavana kadar kitap, dergi ve gazete koleksiyonları yükselen upuzun bir koridorda

ilerlemeye başladık; bir odaya ulaştırmaktan çok, birine iz kaybettirmek için yapıldığı izlenimi uyandıran; insana, bir evden çok bir labirentte bulunduğu duygusu veren, bana ise hiç bitmeyecekmiş gibi gelen birkaç bükümlü bu koridorda, birkaç viraj aldıktan; bir sağ, bir sol, bir daha sol, bir daha sağ yaptıktan sonra -sıralamada bir hata yapmış olmam çok mümkün, zaten sağım ve solum konusunda her zaman yüz kızartıcı hatalar yapmışımdır- sonunda beni Haliç'e bakan bir odaya aldı. Küçük bir gaz sobası yanıyordu odada. Üzerinde çaydanlık vardı. Çay içiyordu, yarısına kadar içilmiş ince belli çay bardağı masanın üzerinde duruyordu. Yağmur sonrası yeniden açan güneşin cılız ışınları süzülüyordu kapalı pancurların dilimleri arasından ve bu, odada ağır ağır hareket eden en küçük toz zerrelerini bile görünür kılıyordu. Bugün bile gözlerimi kapattığımda gözümün önüne, siyahın ve portakal renginin hâkim olduğu bu görüntü gelir. Hani atmosfer yaratmak üzerine kurulu kimi Amerikan filmlerinde özellikle sağlanmış bir renk dokusu vardır; yalnızca belirli renkler ve onların tonları kullanılır bütün filmde. İşte Pislik'in odasında da, bütün karışıklığına karşın, siyahın ve portakal renginin çeşitli tonlarıyla özel olarak bir renk ve doku tutturulmuş gibiydi. Açık olan tek pencereden yağmur sonrası bulanık bir Haliç görünüyordu; şiirini, hülyasını, altınını ve boynuzlarını nicedir yitirmiş bir Haliç. Gene de güzeldi manzara, evlerin çatıları, uzakta tersaneler; şapşal martılar damlarda takırdıyordu. Beni kısa bir süre yalnız bıraktı odada, o pencereden dışarıya bakarken neler hissetmiş olmalıyım ki, her şey bugün bile aklımda.

Hiç unutmam, 1986 yılının sonbaharıydı.

—

995 km

BİRİNCİ BÖLÜM

Sabah namazına uyandı. Akşamdan ısıttığı su ılımıştı, boy abdesti aldı, dua okuyarak çıktı evden. Henüz tam aydınlanmamış sabahın koyu kanatları altında, uzun, kesme taşlı, kalın duvarların gölgesinden giderek, daracık sokaklardan geçerek camiye vardı. Camiye her varışında duyduğu o derin huzur, onu bir kez daha dünyanın zincirlerinden kurtardı. Sabah namazını kıldı; namaz kılarken bütün benliğiyle varırdı secdeye, her zaman böyle olurdu bu; namaz kılarken insanın başka şeyler düşünmesi halinde kılınan namazın sayılmayacağının söylendiği o çocukluk yıllarından bu yana, namaz sırasında Allahla arasına hiçbir şey girmedi; o gün bugün her zaman derin bir vecd halinde kılar namazını. Bütün benliğini âdeta secdede unutuyor, çevresindeki her şey büsbütün siliniyordu . Ama böyle büyük, böyle seçilmiş günlerin sabahında bu birliği, her zamankinden daha derin hissediyor. Bu yüzden her zaman tetik yaşamış olan kendisini, ancak namaz kılarken gafil avlayabileceklerini düşünürdü hep... Eğer bir gün öldürülecekse, bu, namaz kılarken olacaktı, bunu neredeyse derin bir içgüdüyle biliyor, varlığının en derin köşesinde hissediyordu. Gönlünü Allah dolduruyordu bu sabah da, gönlündeki bütün duygular yapacağı şeyin doğruluğuna inandırıyor onu.

Serinkanlıydı, omuzlarında ona verilmiş görevin ağırlığını ve sorumluluğunu duyuyordu. Üstlendiği görevin anlamının ve öneminin farkındaydı. Serinkanlıydı, en önemlisi buydu. Eve döndü, çayını içti, karnını doyurdu; sıkı bir kahvaltı yapmadan hiçbir şeye başlamazdı. Dönerken sokak arasındaki ciğerciden ciğer satın almıştı; genelde orada oturur, sıvası dökülmüş duvarlara, çıplak ampullerin ölgün ışığında daha yorgun görünen sabahın erkenci yüzlerine bakarak yerdi yiyeceğini, bugün ise paket yapıp sardırdı; yöredeki insanların çoğunun alışkanlığı olduğu üzre her sabah ciğerle kahvaltı ederdi. Bütün gün tok tutar, kolay acıktırmazdı ciğer; bir damak zevkinden çok bir yoksulluk bilgisiydi. Eve geldi, planını bir kez daha gözden geçirdi, her şey yerli yerinde görünüyordu. Soğuk, delici gözleri, kimseye bir şey söylemeyen gözleri, yüzünün duvarını gördü aynada: ne zaman aynada yüzüne baksa kendine güveni gelirdi; çünkü hiç kimseye bir şey söylemeyen yüzlerdendi bu, belki de bu yüzden seçilmişti bu görev için, belki de Allah bile bu okunaksız yüzü, bunun için vermişti ona. Berber aynalarından hatırlıyor yüzünü, kimi vitrin camlarındaki yansımalardan... Her seferinde aynı

gurur kaplardı içini; seviniyor mu, üzülüyor mu, kahır mı çekiyor? kızgın mı, öfkeli mi? Belli değil. Bilinmeyen, anlaşılmayan yüzlerden. Yüzünün ayazı sesine de inmişti; çelik gibi bir ses: sert, katı, soğuk... Dua ederken ya da namaz kılarken nasıldı yüzü acaba? Allahla kurduğu o derin bağ yüzüne yansıyor mu? Bunu hiçbir zaman bilemedi; dünyayla ilgili hemen her şey, yüzünü bunca boşaltırken, Allahla kurduğu bağ, yüzüne bir anlam katıyor muydu? Eğer katıyorsa, bunu bir tek Allah görüyordu. Bu da ona yeterdi. Allah, yalnızca Allah görüyordu, onun dünyanın kirletmediği o saklı yüzünü. O yüzü bir tek o görüyordu. Bu da yeniden içinin sevinçle dolmasına yol açtı; Allahla arasında kurulmuş bir başka bağ daha keşfetmişti.

Kalktı, kaldığı evi topladı. Uzak akraba. Ömrü de, gençliği de uzak akraba evlerinde geçmişti, kendi evi olmadı hiç. İçlendiği zamanlar, Allahın evi, benim evim, diye düşünürdü. Ortalığı toparladıktan sonra, tabancasını ceketine yerleştirdi, her defasında yaptığı gibi, emniyetini açıp kapadı, kurşunlarını yeniden saydı. Bu, onun için hem bir ayindi; hem de hiçbir şeyi rastlantıya bırakmak istemeyen takıntılı dünyasının ihtiyaç duyduğu bir biçimde güven tazeliyordu. Usul, ağır adımlarla çıktı evden. Kaldığı bütün akraba evlerinde, sabahları o sanki orada hiç kalmamış, o geceyi orada geçirmemiş gibi olurdu. Hiçbir iz bırakmamak... Hiçbir yerde... Bunu çok küçük yaşta öğrenmişti. Varlığı dünyada hiçbir iz bırakmamalıydı. Bu dünya geçiciydi, fanilerindi. Kimseye yük olmamak, fark edilmemek, geçip gitmek isterdi. Bulunduğu her yerde silerdi kendini, bir süre sonra insanlar, sanki o, orada yokmuş gibi konuşmaya ve davranmaya başlarlardı. Kimsenin sonradan yüzüne çarpacağı bir minnetin altına girmemeye özen gösterir; kimseye gönül borcu duymak istemezdi. Akraba evlerinde kimseye yük olmamak, kimseye söz söyletmemek için sildiği varlığı, sonraları da kimsenin gözüne çarpmaz olmuştu. Sabahları herkesten önce kalkar, yatağını toplar, kahvaltısını eder; neredeyse cinayet sonrası izlerini ortadan kaldıran bir katil gibi bütün kanıtları ortadan kaldırırdı; gecenin bütün kanıtlarını... O kadar ki, sorulsa kimse o gece, orada, o odada, o yatakta birinin kalmış olduğunu söyleyemezdi. Suskunluğu ve yüzünün duygu taşımayan ifadesi de buna çok yardım ediyordu. Daha sonraki yıllarda da, bulunduğu topluluklarda hemen herkes ağırlık koymak, ya da fark edilmek için varlığını alabildiğine öne sürerken; o, tam tersine geri çekiliyor, neredeyse görünmez olmayı başarıyordu; bu yolla, yıllar yılı bulunduğu hemen her yerde, herkes hakkında çok fazla bilgi toplamıştı. Topladığı bütün bilgiler gerektiği zamanlar, gereken yerlerde acımasızca kullanılmıştı. Kindardı, öfkesi kanına karışanlardandı; daha çocukken yediği bir tokadın karşılığını, on beş yıl sonra sabah namazından dönen adamı, çarşı-

nın ortasındaki çınarın dibinde bir tek kurşunla yere sererek verecekti. Manifaturacılar Çarşısı'nda dükkânı olan kendi halindeki bu adamı, kimin, niye, niçin vurduğu anlaşılamadı. Adam da, on beş yıl önce atmış olduğu o tokadı unuttuğu gibi, niçin öldüğünü de anlamamış olmalı. Onun içinse ilahi adalet yerini bulmuştu. Kimsenin hayfı kimsede kalmamalıydı. İntikam da imandı. Bütün yılların defterini bir bir tutmuştu. İncitici her sözün, küçümseyici her bakışın, yaralayıcı her davranışın, zamanı geldikçe hepsinin hesabı teker teker sorulacaktı. Herkesten her şeyin hesabını soracaktı. Gününü bekliyordu.

Daracık sokaklardan geçerek, kendini çok fazla yerde göstermeden (öyle konuşulmuştu) doğruca otele yollandı. Ana caddeyi değil, küçük sokakları kullandı. Otele vardığında içinden bir tek dua olsun mırıldanmadı; bu, dünyanın işiydi, Allahın sözlerini işe karıştırmamalıydı, belki yüzüne vuran tek bir anlam ışığı, bir tanığın aklında kalabilecek herhangi bir ayrıntıya yol açabilirdi. Gönlünün kapılarını dışarıya kilitledi, Allahın sözleri içinde kaldı. Otelin dış kapısına varan basamakları çıkarken kendini yeterince sakin hissediyordu, önemli olan da buydu; daha öncekilerde de böyle olmuştu; kendine olan bütün güven ilişkisi sükûnetten geçiyordu. Diyarbakır kalesi gibi sağlam ve korunaklı kurmuştu içini, kalın surların ardına gizleniyordu. Otelin kapısına birkaç basamakla çıkılıyordu, o birkaç basamağı çıktı, otelin kapısı açıldı, danışmaya vardı, aynı çocuk vardı danışmada, bu kötüydü, bir gün önce de görmüştü kendisini; aynı kişiyle karşılaşmamak için, dün, özellikle bu sabah burada bulunabilecek birinin olmaması gereken bir saatte gelip sormuştu onu. Bir başkasının nöbetini tutuyor olmalıydı şu an karşısında duran; ama artık bunun için yapılabilecek bir şey yoktu. Kaderin, bilinmeyen, her an pusuda bekleyen, hesap edilemeyen küçük işaretlerinden biri olmalıydı bu; ama moralini bozmadı. Bu, sükûnetini sınamak için yapılmış bir imtihan olmalıydı. Asıl büyük imtihansa daha başlamamıştı.

"Saim Baran'ı aramıştım," dedi sakin, sıradan bir sesle.

Danışmadaki çocuk, ilkin anahtar bölmesine bakarak odasında olduğundan emin oldu, sonra döndü, telefona uzandı, bir şey hatırlamış gibi bir an yüzüne dikkatle baktı.

"Siz dün de gelmiştiniz değil mi?"

"Evet, bugün gelmemi söyledi kendisi."

Telefonu açtı. Ziyaretçisinin geldiğini bildirdi Saim Baran'a. İsterseniz salonda bekleyin, diyecek oldu, geri çevrildi. Burası iyiydi.

Az sonra Saim Baran, kırmızı halıyla kaplanmış merdiven basamaklarını iniyordu. Uzun boylu, yetmiş yaşlarında olmasına karşın hâlâ yakışıklı denebilecek, mağrur ve heybetli görünüşüyle Koca

Çınar diye anılan Saim Baran. Birlikte salon ile danışma arasındaki cam bölmede duruyor, ayaküstü konuşuyorlardı. Ne konuştukları duyulmuyordu; ne salonda oturan iki kişi, ne de danışmadaki çocuk konuşulanları duymuyorlardı. Saim Baran'ın salondaki koltukları göstererek 'Oturalım mı?' anlamına gelen el işaretini gördü bir an danışmadaki çocuk, duraladılar, o ara telefon çaldı, çocuk dönüp telefona cevap verdi, yeniden onlara döndüğünde de dikkat çekici bir durum çarpmamıştı gözüne, biraz daha konuştuktan sonra, cam bölmeyi açıp yeniden danışmanın önüne geldiler, demek çıkmaya karar vermişlerdi. Saim Baran, oda anahtarını bankoya bıraktı, yüzünde her zamanki aydınlık gülüşü ve gür sesiyle:

"Öğlene döneceğim, arayanlar olursa," dedi.

Daha sonra bütün bu ayrıntıları, sorulan ısrarlı sorular karşısında defalarca hatırlayacaktı danışmadaki çocuk. Bütün hatırladıkları bu kadardı.

Birlikte çıktılar otelden, merdivenlerin basamaklarını inerken, Saim Baran'dan önce davrandı:

"Korumalara gerek var mıdır?"

Saim Baran bir an durdu, koruma fikrinden zaten hoşlanmıyordu, kendi memleketinin sokaklarına korumalarla çıkmak ağrına gidiyor, uğruna kırk yıldır mücadele verdiği bu topraklar üzerinde korumalarla gezdikçe kendini aşağılanmış hissediyordu. Durdu, sanki sorunun karşılığı havada gizliymiş gibi, havaya baktı.

"Çok mu uzak bu gideceğimiz yer?"

"Yirmi dakikalık yol, bir şey değil," Yüzüne belli belirsiz bir gülümseme yerleştirdi, "Ben de boş değilim ha," dedi. "Merak etmeyesin, korurum seni."

Saim Baran temiz havayı içine çekerek, "O halde gidelim, boş ver," dedi.

Arabaya bindiler. Önde oturuyordu, güneşin yüzüne vurmasını bahane ederek ön cam üzerindeki siperliği tamamen indirmiş, kendini sakınmıştı. Arabaya binmeden önce, "Arabayı istersen ben kullanayım, sen yorulmayasın," dediğinde, onun araba kullanmayı çok sevdiğini, bu yüzden sık sık şoförünü atlattığını, direksiyonu ona bırakmayacağını çok iyi biliyordu.

"Direksiyonu kimseye kaptırmam oğul," dedi Saim Baran her zamanki gür kahkahasıyla. "Hiçbir konuda kaptırmam." Birlikte gülüştüler. Gene arka sokakları kullanarak, az sonra Diyarbakır dışına çıktılar. Aydınlık, güneşli bir gündü. Yolu tarif etmeye başladı, buradan sağa döneceksin, buradan sola; yoldan ayrılmışlar, tarlalar arasındaki dar toprak yollara sapmışlardı, kimi yerlerde gür ekinler görüş alanını iyice daraltıyordu, araba kullanmayı oldukça güçleştiriyordu. Sonunda bir açıklığa çıktıklarında, "İşte burasıdır," dedi, sesi belli belirsiz titremişti.

Birlikte indiler arabadan. Saim Baran, çevresine bakınarak: "Neresidir?" dedi, arabadan uzaklaşarak.

Ardında kalmaya özen göstererek, belirsiz bir hareketle, "İşte burasıdır," diye tekrarladı, eli ceketinin içine gitmişti.

"Burası neresi?" dedi, Saim Baran, anlamamış gözlerle tarlalara bakınarak.

"Yolun sonu Saim Baran," dedi. Sesine o acımasız çelik soğuğu inmişti artık.

Saim Baran, şaşkınlıkla ona döndüğünde, kendine yöneltilen tabancayı gördü bir an, yüzü boşaldı, hiçbir şeyi kavrayamayacak kadar kısa bir andı, ardından göğsüne yediği iki kurşunla toprağa düştü.

Yetmiş yıllık koca çınar birkaç saniye içinde devrilmişti.

Kürt halkı için ömrünü adadığı onca yıllık mücadelesi, Diyarbakır dışındaki bir tarlanın kıyısında, göğsüne yediği iki kurşunla son buldu.

Ölüyü ve arabayı orada bırakarak ekinlerin arasına daldı, başak yüklü dolgun ekinler her ne kadar yürümesini güçleştiriyorduysa da, olabildiğince çevik hareket ediyordu; beş dakika kadar yürüdükten sonra ikinci bir açıklığa çıktı. 1957 model bir Chevrolet araba, çalışır halde kendisini bekliyordu. Soluk soluğaydı. Arabadakiler: "Haydi çabuk ol," diye seslendiler: "Otobüsün kalkacak." Arabaya binerken onlara, "Tamamdır," dedi.

Tam yirmi dakika sonra, Diyarbakır'dan Gaziantep'e kalkan bir otobüsün içinde sessiz sedasız oturuyor, pencereden dışarıya bakıyordu. Ona dikkatle bakan biri, sessiz, kendi halinde, sıradan bir köylü, derdi onun için; mazlum bir köylü, feleğin sillesini yemiş mazlum bir köylü; Ertesi gün bütün gazetelere manşet olacak gazeteci-yazar Saim Baran'ın faili meçhul bir cinayete kurban gittiği haberinin başoyuncusu olduğu, olabileceği hiç kimsenin aklına gelmezdi.

Cinayet mahallinden hızla uzaklaşıyordu.

Her şey kararlaştırıldığı gibi olmuştu.

—

ŞEHRAZAT'IN DÖNÜŞÜ

BİRİNCİ BÖLÜM

Padişahın kendisine gönderdiği mektubu alalı birkaç gün olmuştu; her şeyi uzun uzadıya düşüneceği, gözden geçireceği, karar verebileceği birkaç günü olmuştu aslında; ama bu zaman parçasını pek de tutumlu kullandığı söylenemezdi. Kuzeyin sert rüzgârlarına karşı sımsıkı yapılmış pancurlarını şimdi sonuna kadar açtığı kalın kanatlı pencerelerde uzun uzun durup, sabah serinliklerinde ürperen, üşüyen kollarını ovuşturarak, kuzeyden esen sert rüzgârların kendisine yeni düşünceler ilham edeceği, önemli kararlar için başka türlü parlayan aydınlık dakikalar ummuş; dağ eteklerinde sisini çözen sabahlardan, yepyeni, taptaze bir başlangıç duygusu edinmek istemişti. Kuzeye bakan büyük penceresinden, büyük bir tutkuyla bağlandığı karşıki dağları, ormanları, korulukları, ulu ağaçları seyretmiş, toprağı dinler gibi içini dinlemiş, geçmiş günleri düşünmüştü.

Kaç yıl olmuştu Padişahı görmeyeli? Aradan kaç yıl geçtiğini bile hatırlamıyordu.

Binbir Gece'nin sonuna geldiklerinde, padişahın onu öldürmeyip azat ettiği o son geceden sonra, padişah, ona, dile benden ne dilersen, diye sorduğunda, korkulu bir bekleyiş ve gerilim içinde geçen yıpratıcı gecelerden, sonuna kadar kullandığı kelimelerden ve ucuna kadar gittiği hikâyelerden yorgun düşmüş olan Şehrazat, ülkenin kuzeyinde, havası daha serin, daha sık ağaçlı bir dağ eteğinde huzur içinde yaşlanmak ve sessizce ölmek istediğini söylemiş; bunun üzerine, padişah da ona, kuleleri yaz kış parıl parıl parlayan, yüksek bir dağın eteklerinde, orman içindeki gözlerden uzak bu bal rengi kehribar sarayı armağan etmişti. Küçük bir saraydı bu. Ama gene de bir saraydı. Hizmeti için emrine adamlar, güvenliği için askerler vermişti. Ömrünün sonuna yetecek kadar da yüklü bir gelir bağlamıştı. Şehrazat ise, her gece ölümün amansız soluğuna karşı kanlı bir takip gibi anlattığı hikâyelerden, iç içe geçmiş meselerden, her seferinde aşındırdığı ve yeniden parlattığı kelimelerden yorgun ve bitkin düşmüş olarak, anlattığı masallarla ölümün elinden kurtardığı hayatının geri kalanını geçirmek üzere buraya, bu sessiz saraya gelmiş; kendini, yeşile, ormana, hayvanlara, dağa, doğaya bırakmış, önemli işler için gereken birkaç hizmetkârın dışındakileri azat etmiş; alçakgönüllü, gösterişten uzak, sakin, sessiz, huzur

dolu bir yaşamı seçmişti. O kadar ki, sarayın birçok odasını kapattırmıştı bile.

Kışları, sıkı dokunmuş, kalın yün şalının omuzlarını ısıtan varlığıyla mutluluk duyuyor, salondaki büyük şömineye attığı iri odun parçalarının çıtırtısında hiçbir şey düşünmeden kıvılcımları seyrederek uyuyor; küçük sarayının bahçesinde beslediği çeşitli hayvanlarla; yetiştirdiği ağaçlar, nadir bitkiler, bakımı zor çiçeklerle kendine kurduğu dünyayı sonsuz bir huzur duygusuyla yaşayıp gidiyordu.

Bir akşamüstü, tam da günbatımını seyretmek için çıktığı avlusunda, akşam çayını içerken, sarayın ağır açılan geniş kanatlı kapılarından soluk soluğa içeri giren bir atlı, padişahın mektubunu getirinceye kadar sürdü, daha çok bir inzivaya benzeyen bu sakin ve huzurlu yaşamı.

Padişahın, zalim kararlılığı ve öldürme tutkusu karşısında, kelimelerden kurduğu hayatlarla, hem kendi hayatını kurtarmıştı, hem başkalarının hayatını... Her gece, gün ağarırken, en heyecanlı yerinde bırakarak bir sonraki geceye sarkan yarım bıraktığı hikâyeleri ve kelimeleri olmasaydı koynunda, belki de padişah, daha birçok kadının canına kıyardı. Ölümün önüne, hikâyelerden pusu kurmuş, her gece en heyecanlı yerinde yarım bıraktığı soluk kesen hikâyeleri ve masallarıyla padişahı oyalayarak, ensesinde ürpertici soğuğunu hissettiği ölümün önünü kesmişti. Buna karşın Şehrazat, hiçbir zaman kendini bir kahraman gibi hissetmedi. Düzenli bir nehrin akışına bırakır gibi bıraktı kendini hayatın akışına, onun, kendisini çıkaracağı sahile güvendi, inandı. Binbir Gece'nin sonuna geldi. Geldiğindeyse, başarısından ötürü, zafer sarhoşluğu duyamayacak kadar yorgun, bitkin ve hayatı anlamış hissediyordu kendini. Bütün kelimeleri tükenmişti. Anlattığı masallar, belki hayatını kurtarmıştı ama, öte yandan bütün anlamını boşaltmış, kendi hayatını elinden almıştı. Bütün duygulardan caymıştı sanki. Bütün duygulardan ayılmıştı. Ona, alçakgönüllü ve doygun bir yaşam kalmıştı artık. Hatta dahası, acımasız bir söyleyişle, yalnızca perdeyi çekmek kalmıştı ona. Padişahın öldüren gücüyle, kendinin durduran gücünün çatışan aynasında hayata ait gizleri, oyunları, hileleri ve hayalleri görmüştü. Her gece yeniden başlayan bu çatışmadan yeterince yorgun düşmüştü. Şehrazat, her gece tepesinde sallanan bir kılıcın bağışlamasız gölgesinde, Binbir Gece boyunca, uydurduğu masallar, kurduğu hikâyeler, anlattığı meseller, aşındırdığı kelimelerle bütün bir hayatı boşaltmıştı bir bakıma. İçini kazımıştı. Kendinin hayatı da olmamıştı. Büyük şehirler kurmuştu, ulu göçler, büyük savaşlar, büyük ihanetler, kanlı cinayetler, çılgın tutkular, aşkın ve iktidarın sarsıcı oyunları...

Şimdiyse orta yaşı geçmekte olan bir kadındı yalnızca.

Yüreğini ısıtan çok az şey kalmıştı yeryüzünde.

Padişah, bu kez kendisinden yardım istiyordu. Yıllar sonra bir kez daha çağrılıyordu saraya: Bir zamanlar, benimle ölüm arasına girip nasıl başkalarının ölümlerini uzak tuttuysan benden, şimdi de oğlumla ölüm arasına gir, yeniden ölümle hayat arasına gir, diyordu. Şehrazat, okuduğu ilk satırlarla birlikte, Binbir Gece'nin bir kez daha yineleneceği duygusuna biraz da kaygı ve umutsuzlukla kapılmışken, tıpkı babası gibi başkalarının ölümleriyle kendini koruyan, kendi varlığını anlamlandıran bir zalim padişahla mı karşı karşıyayız bir kez daha, diye haklı olarak düşünürken, daha aşağıdaki satırlardan anlaşılıyordu ki, bu kez durum çok farklıydı: Padişahın oğlu olan Şehzade de kafayı ölüme takmıştı ama, kendi ölümüne. Kendini öldürmekten söz ediyordu. Hayatın anlamsızlığından, boşluğundan; ölümün gerçekliğinden, sonsuz huzurdan; yaşı çok genç ama, kalbi ve aklı çok yaşlı, diyordu padişah mektubunda. Niye böyle oldu bilmiyoruz, kendine kıymasından çok korkuyorum, sürekli bundan söz ediyor, bir kadını sever gibi seviyor ölümü, ölümü arzuluyor, sürekli muhafızların gölgesinde bir hayat yaşatıyorum ama, kendini bu karanlık düşüncelerden kurtarması için muhafızlara değil, asıl sana ihtiyacım var, diyordu; sarayın ve iktidarın, ve hükümdarlığın yeniden kelimelere ihtiyacı var Şehrazat. Senin kelimelerine... Beni, nasıl Binbir Gece boyu oyalayıp, sonunda hayatın düzlüğüne çıkardıysan, oğlumu da oyala ve onu kendi ölümünden uzaklaştır. Oğlum, uzun yaşasın, iyi yaşasın ve ölümü eceliyle olsun istiyorum.

Padişahın dili buyurgan değildi, kim bilir, belki yıllar onu da yumuşatmıştı, ya da sanki bir diğer ülkenin padişahından yardım ister gibi eşitler arası bir yardımlaşma talebini dile getirmeye çalışan bir ifade kullanmaya özellikle özen göstermişti; üstelik bununla da yetinmemiş, mektubu, yazıcılardan biri değil, bizzat kendi yazmıştı. Böylelikle, hem mektubundaki bu samimi üslubu, bu dostça havayı başkalarının gözlerinden saklamıştı, hem de bu denli kişisel bir mektupla Şehrazat'a bir eşitlik, içtenlik ve sıcaklık sunmuştu.

Mektubu aldıktan sonra Şehrazat içini yokladı. Kalbi boştu, kelimeleri unutmuştu, kimseye anlatacağı bir hikâye kalmamıştı aslında. Erken bir bilgelik gelmişti üzerine. Mutlu, rahat, tasasız bir hayattı sürdüğü, yeniden aynı geceleri yaşayıp yaşamak istemediğini bilmiyordu. Padişahın çağrısı bir zorunluluk değildi besbelli, en azından mektubundan öyle anlaşılıyordu, isteseydi padişah onu zorla saraya getirtebilir, ya da posta tatarı yerine, yüksek bir askeri görevli yönetiminde bir saray arabası da gönderebilirdi, ama bunu yapmamıştı. Sanki kararı ona bırakmıştı, bir politika mıydı bu? Gidip gitmemek arasında bir tercih hakkı tanıyor muydu kendisine, bu hiç belli değildi. Oğlu için, oğlunun hayatı için bir şey istiyordu

ve aralarındaki dostluk gereği bunun zaten kabul edileceğini düşünüyor olmalıydı. Padişah, kendisini geri çevirmeyeceğinden emindi. Aralarında ölüm bozmak üzerine kurulmuş bir dostluk vardı; kanıtlanmış bir gücün mazisi üzerine kurulan yeni bir hikâye, yeni bir ilişki olacaktı ya da. Olabilecek miydi?

Sabahları kuzeye bakan penceresinin önünde, öğleleri bahçesinde, kameriyesinde ya da at binip çıktığı koruluk gezilerinde, akşamları günbatımlarında, geceleri ateşin karşısında hep bunları düşündü. Dağların usul usul çözülen karının ince çıtırtısının duyulduğu güneşli günlerde, aslında buraları hiç bırakıp gitmek istemediğini bütün varlığıyla duyuyor, hasır sandalyesinde kendine gömülmüşken, ya da ağaçtaki salıncağında ileri-geri sallanırken hep bunları düşünüyordu. Buradaki herhangi bir ot, bir çiçek, bir ağaç kadar buralıydı artık o; buraya kök salmış, âdeta toprağa karışmıştı. Dünyanın geri kalanını merak bile etmiyordu. Sonunu merak ettiği bir tek hikâye bile kalmamıştı şu koca yeryüzünde.

Birkaç gün sonra Şehrazat'ın içindeki sarkaç dindiğinde, adamlarına yol arabasını hazırlamalarını, yedek atları da yanlarına katmalarını söylediğinde, saraydaki hizmetliler çok şaşırdılar; Şehrazat'ın dağ, ova, bayır gezilerinin dışında gezmekten pek hoşlanmadığını biliyorlardı. Konuk ağırladığı bile sayılıydı. Ölümün ve padişahın karşısındaki o simli minderde, kelimeleriyle bütün dünyayı gezmiş, görmüştü.

Padişahın şehrine, saraya doğru yola çıktıkları sabahın şafağında, bunca yıl sonra yeni bir Binbir Gece'ye başlıyor gibi hissediyordu kendini. İkinci bir bin geceye. Birden bu düşüncenin onu heyecanlandırdığını düşündü. Eski gücüne sahip miydi gerçekten? Kelimeler üstündeki büyülü gücü, gene eskisi gibi miydi ve gene eskisi gibi etkisini gösterebilecek miydi? Birinin başkalarını öldürmesini engellemekle, kendini öldürmesini engellemek arasında nasıl bir ince köprü vardı ve o, bunu nasıl başaracaktı? Hangi kelimeler ve hangi hikâyelerle? O sabah yola çıktığında, gerçekten hiçbir şey bilmiyordu, aklına hiçbir şey gelmiyor, nasıl bir yol tutturacağını kendi de bilmiyordu. Bilmediği bir suya atlar gibi bırakmıştı kendini bu yola, bu ikinci büyük serüvene, gecelerin ikinci binine... Bir tek, birkaç gece önce, gene sarayda herkesi şaşırtan bir şey yapmış, bunca yıldır kapalı tutulan sarayın bütün kilitli odalarını açtırmış, hepsini teker teker ve uzun uzun gezmişti. Şehrazat'ın bu hareketini çok tuhaf karşıladı saraydaki hizmetliler, onu, yüzlerine vuran titrek mum alevlerinin ışığında kaygılı gözlerle uzaktan uzağa izlediler. Şehrazat ise kapalı kapıların ardından yüzüne çarpan küflü serinliği iliklerine kadar duymuş, örtülü eşyaların üstünü kaplamış kalın toz tabakalarının üzerinde dalgın dalgın parmak gezdirmiş, sanki bütün bu amaçsız davranışlardan yardım ummuştu. Belki de,

bunca zamandır kendini kilitlediği kırkıncı odasını açmak ve kendiyle böyle bir törensi karşılaşmayla yüz yüze gelmek istemişti. Ona, kendinin ve başkalarının hayatını bağışlayan kelimeler yüreğinin derinliklerinde yatıyorlar mıydı hâlâ? İçinde hiçbir hikâye kalmış mıydı?

Bunca yıldır kapalı duran odaların küflü serinliği yavaş yavaş sarayın her yanına yayılarak havayı ağırlaştırdı; kanatları ardına kadar açık duran pencereler, dağlardan taşıdığı rüzgârlarla bütün sarayın havasını temizleyene ve her şey eskisi gibi olana kadar sürdü bu.

Padişahı düşündü, çok yaşlanmış olmalıydı, padişahın oğlunuysa hiç görmemişti. Kendi saraydan ayrıldıktan ve kuzeydeki bu küçük saraya yerleştikten sonra, padişahın yeniden evlendiğini ve bu kez mutlu olduğunu duymuş, sevinmiş, az da olsa kendine bundan bir pay, küçük bir mutluluk payı çıkarmıştı. Sonra da şehzade doğmuştu; sürekli ölümü düşünmesinden, sürekli kendini öldürmekten söz etmesinden öte nasıl biriydi acaba? Kendini ölüme adamış bir gençle, ölümün arasına girecek sözler, hangi hayattan seçilirdi bilemiyordu, hangi öyküleri uydurmak gerekti? Şehrazat, kendini yıllar sonra, bir kez daha kanıtlamak zorunda kalacaktı. Üstelik bu, onun, ne seçtiği bir şeydi, ne de mecbur olduğu...

Oysa padişahın onu sarayda istediği kesindi.

Arabanın penceresinden dalgın bir vedalaşma duygusuyla baktığı iki yanı sık ağaçlı dar yollardan düze indiklerinde, inip de birdenbire hızlandıklarında, ovalara, ardından bozkıra açıldıklarında, kendini diri hissetti Şehrazat, dipdiri; burnundan ne zamandır gitmek bilmeyen ağır küf kokusu dağılmıştı; üzerinden, uykuya benzer tülden bir ağırlığın usul usul kalktığını hissetti, atların nal seslerine, ırmağın şarkısına, rüzgârın ıslığına bıraktı kendini, birden bütün bu serüvenin kendisini, yeniden daha öncesinde çok iyi bildiği bir hayata yepyeni bir başlangıç duygusuyla döndüreceğini kuvvetle sezdi. Tazelenmişti. Gururluydu. Genç şehzade ölmemeliydi... Başından beri kendine itiraf edememişti ama, belki de asıl korkusu, bu kez başaramamaktı. Eski Şehrazat olmadığını en çok kendi biliyordu. Eski Şehrazat'ı başkalarının da yitirmelerini istemiyordu. Bir güce ihtiyacı vardı, önceden tanımlayamadığı, bilemediği bir güce... Ve çoktandır unuttuğu bir heyecana. Heyecansız başlangıçların insanı hiçbir yere götürmediğini çok iyi bildiği yaşlara gelmişti.

Arabanın önünde, yanında, ardında ona eşlik eden atlılarla paylaşmak istedi içinde kabaran coşkuyu, tülü araladı, aydınlık bir gülümseyişle, Nasılsınız? dedi onlara. Hafif bir şaşkınlıkla dönüp bakan atlılar, rüzgâra, ovaya benzeyen bir gülüşle karşılık verdiler ona. Şehrazat'ın her zaman hazana benzeyen yüzünde, kömür karası hareli gözlerinde görmeye alışık olmadıkları tuhaf bir ışıltı gördüler. Derin madenlerden gün ışığına yeni çıkmış çok değerli bir taşın

dinlenmiş ışıltısına benziyordu bu. Neşeyle bir kez daha gülümsediler. İyi bir başlangıca ihtiyacı vardı Şehrazat'ın. Atlıların güneş aydınlığı gülümseyişi iyi bir başlangıç olabilirdi.

Giderek genişleyen, büyüyen bozkırın düzünde atlılar da, araba da hızlandı.

Rüzgârdan başka hiçbir şey duyulmuyordu şimdi.

Şehrazat, rüzgârın kanatlandırdığı bir masal arabasıyla, yepyeni, bambaşka bir binbir geceye dönüyordu.

—

SAHİBİN YILDIZI

BİRİNCİ BÖLÜM

1

Dolunayda beyaz bir atın sırtında, rüzgârda uçuşan bembeyaz giysileriyle, Beyaz Tapınak'a doğru dört nala at sürerken; bin yıl sonra, şimdi içinden geçtiği sık ağaçlı ormanların, derin korulukların, berrak suların, baş döndürücü kokuların, gecede fısıldayan yaprakların, rüzgâra sesini veren dolgun ekinlerin, yoluna çıkan irili ufaklı çağlayanların, daha ad bulunmamış nice otun, çiçeğin yeşerdiği bereketli toprakların hiçbirinden eser bile kalmayacağını; kavurucu sıcaklarda, rüzgârın kalın ıslıklarıyla havalanan kum tanelerinin, şimdi ulaşmaya çalıştığı Beyaz Tapınak'ın çoktan harap olup gitmiş, yarısı toprağa gömülüp kaybolmuş kalıntılarında sekerek çok uzaklara savrulacağını; bütün bu yerlerin, yüzlerce yıl boyunca bütün bunlar hiç olmamış gibi, derin bir çoraklıkla anılacak kadar ıssızlaşacağını; yerinden kımıldamayan taş gibi ağır öldürücü sıcakların, sağır bir sessizliğe gömülü kavurucu kış soğuklarının mekânı olacağını; zaman içinde cümle hayvanların, kuşların, böceklerin çoktan terk ettiği lanetli ve ölü bir toprak parçası haline geleceğini bilemezdi.

Şimdi, doludizgin içinden geçtiği bu büyük ve güzel geceyi yaşıyordu yalnızca. Şimdiye kadar bu denli doludizgin yaşadığı, her anını nabzında, damarlarında duyduğu canlı bir zaman parçası hiç olmamıştı genç ömründe; Hiç bu kadar mutlu olduğu da...

Sahibin Yıldızı ona gülümsemişti.

Zaman zaman başını kaldırıyor, Tanrı'sını arıyor gökyüzünde, onun ışığıyla yıkamak istiyor yüzünü; onun şimdi gökyüzündeki geçici boşluğu, yerini bir süre için dolduran o karanlık, inancına olan gücünü artırıyor. Biliyor ki, Tanrı aralarında, yeryüzüne inmiş ve kendisini tanımalarını bekliyor onlardan. Kalpteki ıssızlığın nedeni bu. Görünen Tanrı ile Tanrı'nın görünmeyen yüzü arasındaki bu döngünün, bu yılki ilk tanığı olduğunu bir seçilmişlik duygusuyla hissediyor; bu yıl Tanrı'yı görmek ilk ona nasip oluyor. Yeryüzüne inen Tanrı'nın bulucusu olmaktan duyduğu gurur ve onur göğsünü kabartıyor, ulağı olduğu bu haberin Tapınak'ta yaratacağı sevinç, göreneklerde ve törenlerde bundan böyle alacağı orun, Tan-

rısı ile geleceği arasındaki bu ışıklı gece kadar aydınlık yol... Bu yol hem çok uzasın istiyor, hem de bir an önce sonuna varmayı diliyor... Gecenin bu aydınlık ve lacivert karanlığında gördüğü, duyduğu, işittiği, kokladığı her şey, her şey yüreğini derin bir aşk, büyük bir sevinçle kabartıyor. Tanrı, herkesi bulucusu kılmaz. Hepsini aynı anda, aynı hızla düşünüyor.

Nitekim günlerce uyuyamayacak, Tanrı'yı görmüş gözlerini bir türlü kapatamayacaktı Zehab.

Zehab, Tanrı'nın yüzünü gördüğüne olan inancını tazeledi son bir kez gökyüzüne bakarak, yıldızı yoktu, yerinde karanlık bir boşluk vardı yalnızca. Sahibin Yıldızı yeryüzüne inmiş, aralarında dolaşmaya başlamış, kendini bulup, tanıyacak inançlısını aramaya başlamıştı. Bu yıl, Tanrı görünmek için beni seçti, dedi. Demek ki, ben bir seçilmişim. Sahibin Yıldızı bana indi. Yüzü inancın aydınlığıyla ışıdı.Tanrı ona görünmüştü. Zehab, bu mutlu haberi bir an önce Tapınak'a ulaştırmalı ve hep birlikte gidip, Zehab'ın öncülüğünde Tanrı'yı alıp getirmeliydiler. Onu görmüştü. Tanrı oradaydı. Atıyla birlikte sabahın seherinde yola çıktığı, kuzeydeki küçük kasabada.

2

Güneşin ilk ışınları toprağın yüzüne vururken, dünya kızıl rengindeyken, Beyaz Tapınak'ın önüne gelmiş, ulu basamakların eşiğine varmıştı. Beyaz Tapınak'ın kubbesi opak bir aydınlıkla ışıyordu. İlkin yüzünü, gözünü yıkadı. Uyuşmuş kollarını, bacaklarını açtı; katılmış bedenini ileri geri hareketlerle esneterek yumuşattı; söyleyeceği sözlere hazırladı. Sonra basamakları büyük bir vekarla çıkmaya başladı. Beyaz Tapınak'taki sabah secdesine yetişmeyi ummuş ve yetişmişti. Herkes büyük salonda olmalıydı. Nitekim herkesi orada buldu. Beyaz Tapınak'ın salonuna girdiğinde adımlarının sertliğini yumuşattı, hem duyulsun istiyordu ayaklarının sesi, yani bu büyük ana görkemle eşlik etsin istiyordu, hem de bir tapınakta gösterilmesi gereken dikkati ve özeni göstermemiş olduğunun, heyecanına yenilip saygısızlık etmiş olduğunun düşünülmesini istemiyordu. Hem gösteriş, hem sadelik istiyordu. Gösterişi, rastlantılar sağlasın ona; sadeliğiyse, kendi ahlakına yorsunlar, istiyordu. Terbiyesi tamamlanmamış benliğin, kendini kanıtlama gereksinimi için küçük oyunlar... Daha gençti. Yirmi bir yaşındaydı.

Sabah secdesinin sonuna gelmişlerdi. Son duanın bitmesini bekledi. Şimdi herkes toparlanırken, kimse dağılmadan kendini göstermeyi başardı. Herkes dönmüş ona bakıyordu. Bir tek Rahip Agat meşguldü hâlâ ve onu henüz fark etmemişti. Herkesin gözü

üzerindeyken, hızlı ve yumuşak adımlarla Rahip Agat'ın yanına vardı. Rahip Agat'ın yüzü ışıdı onu görünce. Zehab, saygılı bir biçimde selam verdi Rahip'e. Dan tanesi gibi dört bir yana saçılan atlılardan ilk o geri gelmişti. Hem de umulandan daha kısa bir sürede.

Umarım iyi bir haberdir seni böyle erken döndüren, dedi Rahip Agat. Gözlerindeki ışığı iki büyük soru keskinleştirmişti.

Zehab, bir kez daha saygıyla baş eğdikten sonra:

Kuzeyde küçük bir kasabada Tanrı göründü bana. Yaşı on yedi. Kumral. Bir köylünün oğlu kılığına inmiş.

Rahip Agat'ın hoşlanabileceği bir biçimde kısa, özlü, yalın cümleler kurmuştu

Rahip Agat durdu, düşündü, Zehab'ın yüzünü yokladı:

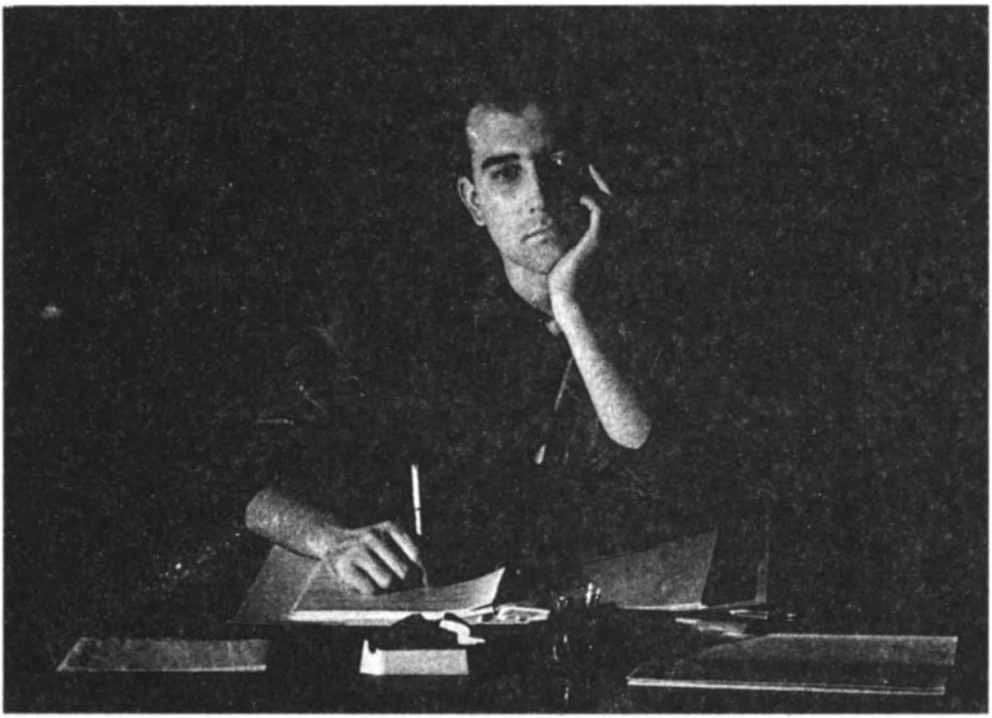
Yanılmış olamazsın, değil mi Zehab? Bütün denemeleri yaptın mı?

Evet, efendim. Tarlada çapa çapalıyor, akşamları kasabaya iniyor. Derin bir masumiyet içinde bakıyor dünyaya. Dostça yaklaştım ona. Ekmeğini bölüştüm, ırmağından su içtim, soluduğu havayı içime çektim. Kafatasını ölçtüm, ölçüler tıpatıp uyuyor, ayrıca emin olmak için akşam kaldığım hana çağırdım onu, konuk ettim, o uyurken boynunun üzerindeki tüm kutlu işaretleri gördüm. Şakağındaki lekeyi de. Hiç kuşkum yok, Tanrı, görünmek için beni seçti ve bana göründü.

Rahip Agat, günbatımı duası sonrasında bütün rahiplerin toplanmasını, onlarla konuşmak istediğini söyledi. Sonra da Zehab'a:

Git uyu, dedi. Kendini uykunun kollarına bırak. Tanrıyı görmüş gözlerini dinlendirdiğin uykudan sonraki bedenin hâlâ aynı beden mi, ona bak!

—



1983, Istanbul (Merih Akogul'un objektifinden)

KİTAP

ÇİÇEK

Çocukluğumda, hafta sonları mesire yerlerine, kırlık alanlara pikniğe çıkarken, okuduğum masalların geçtiği yerlere gidiyormuşuz gibi bir duyguya kapılırdım. Serin sular, büyük ağaçların geniş yapraklı gölgeleri, ıslak çimen kokusu, otların arasında yuvarlanmanın derin hazzı... Doğanın, ormanın, ağaçların gizlediğini düşündüğüm, sandığım, onca bilinmez şeyin adlandırılmamış duygusu...

Istanbul'un uzak köylerinden birine gitmiştik o pazar. Dere yataklarında birbirimizi ıslatmış, azgınlıktan artık çimenleri bırakıp ağaçlarda kovalamaca oynamaya başlamış, yorulmuş, bitkin düşmüştük. Doğayı başkalarıyla paylaştığım dakikalar sona ermiş, onunla baş başa kaldığım, yalnızlığıma kavuştuğum o mutlu saat gelmişti. Dışadönük bütün neşemi, o yaygaracı çocuk kalabalığı içinde tükettikten sonra, üzerime inen tanıdık melankolinin pusuna bürünmüş olarak, eski masal kahramanlarıyla gizli randevularımı gerçekleştirmek üzere tek başıma ağaçların derinliklerine dalmış, herkesten uzaklaşmıştım. Tek başıma kırlarda dolaşmayı, şarkı söylemeyi, ağaçlara bakmayı, kendi kendimle konuşmayı seviyordum. Hayatım boyunca en çok yalnızlığımı sevdim. Baş edemediğim yalnızlığımı. Tepelere tırmanmaya başlamış, piknik yerinden epeyce uzaklaşmış, kaybolmak üzereydim o düzlüğe vardığımda. Hülyalarımın sisinde dalgınlaşmış amaçsız yürüyordum yalnızca. Her yanı kır çiçekleri basmıştı. Karşı tepelerde yankılanan sesler bu düzlüğe bir fısıltı olarak geri geliyor ve tepenin eteğindekileri çok yakınımızdaymış gibi sanmamıza yol açıyordu. Ansızın kır çiçekleri arasında o güne dek hiç görmediğim, benzerine rastlamadığım olağanüstü güzellikte bir çiçek gördüm. Gözlerim gördüğü güzellikten kamaşmıştı. Ağlamak istiyordum. Bitkileri daha o yaşta bile onca tanımış olmama, karşılaştığım bütün çiçek adlarını bilmeme rağmen, bu çiçeği ilk defa görüyordum. Çevreme bakındım, hiç kimse yoktu. İşte o zaman tepelere tırmanıp, onlardan çok uzaklaşmış bulunduğumu, kulağımdaki fısıltılarınsa beni yanıltmış olduğunu fark ettim. Güzelliğin heyecanına tehlikenin büyüsü karışmıştı. Avazım çıktığı kadar bağırıyor, başkalarını oraya çağırıyor, bu çiçeği herkese göstermek istiyordum. Yanında yöresinde ona benzer bir ikinci çiçek yoktu. Yaşadığım bu mucizeye tanık arıyor, ama ne sesimi duyurabiliyor, ne de kimseyi görebiliyordum. Sonunda eğilip ilkin dokundum ona, sonra da incitmekten korkar gibi usulca kopardım çiçeği ve hızla uzaklaşarak geldiğim yoldan bayır aşağı çılgınlar gibi koşmaya başladım. Piknik yerine vardığımda çığlık çığlığaydım.

"Bakın!" diyordum, "Bakın ne buldum: Bugüne kadar görülmemiş bir çiçek!"

Doğa, bana gizlerinden birini vermişti sanki.

Dönüp bana, soluk soluğa koşan, heyecandan ne dediği anlaşılmayan, kan ter içinde kalmış bana baktıklarında, yüzlerinde ilk beliren şaşkınlık ve kaygı ifadesi yerini kahkahalara bıraktı.

Bayır aşağı koşarken, taçyaprakları rüzgârda savrulmuş, elimde kala kala yarısı dökülmüş tozanlarıyla bir sap kalmıştı yalnızca.

Hayatım boyunca onca düş kırıklığı yaşadım. Neredeyse beni düş kırıklıklarım büyüttü, diyebilirim. Ama hiçbiri, o pazar günü, koşarak bayır inerken rüzgârın ve zamanın benden çaldığı o çiçeğin yok oluşundan ötürü yaşadığım kırıklığın yerini tutmadı.

Hem çiçeğimden olmuş, hem kendime güldürmüştüm. Kimse inanmamıştı bana. Bir süre küskün, mahzun, boynubükük oturdum. Beni eğlendirmeye, oyalamaya çalışmaları boşunaydı. Bir tek kendimin yaşadığı bu gerçeklik, fazla gelmiş olmalı ki bana, durup dururken bağıra bağıra ağlamaya başladım. Hiçbir şey susturamıyordu beni, gözyaşlarımı dindiremiyorlardı. Sonra, annem elimden tuttu, hadi o çiçekten bulmaya gidelim, dedi, benimle o düzlüğe çıktı, uzun uzun o çiçekten aradık, sonra babam da gelip katıldı bize, başkaları da... O çiçekten yoktu. Bir tane daha yoktu. Gösterdikleri hiçbir şey ona benzemiyordu. Benim yanılmış olabileceğimi düşünüyorlardı; buysa beni daha çok üzüyor, daha çok incitiyordu. Hırçınlaşıyordum. Yalan söylemiyordum. Yanılmış da olamazdım. O çiçek başkaydı, bambaşka. Bunların hiçbirine benzemiyordu işte! Hiçbir gösterdiklerine... Yaptığım şeyin şımarıklık olmadığını bir tek ben biliyordum. Sonraki yıllarda seyrettiğim bazı filmlerde, kimselerin inanmadığı cinayetin tek şahidine en çok ben inandım.

Ne zaman kıra çıksam gözlerim hâlâ o çiçeği arar. Bir daha ne gördüm onu, ne de bir benzerine rastladım. Yaşadığım derin kederin hatırası bu kadar canlı olmasa, ben de bir düş görmüş ya da yanılmış olabileceğimi sanacağım.

Oysa o çiçeğin varlığından hiçbir zaman kuşkuya düşmedim. Ne bitki kitapları kaldı onu aramadığım, ne de çiçekçi afişleri, katalogları. İki şey düşündüm hakkında: İlki, o düzlükte değişik tohumların oyunlarıyla oluşmuş doğanın melez bir rastlantısıydı; yani doğa sahiden gizlerinden birini vermişti bana; ya da bilinmez güçlerin ömrüme daha sonra 'güzeli aramanın' laneti olarak yayılacak küçük bir şakasıydı.

Yazarken hep o çiçeği bulduğumu düşünürüm. Bu sefer bulduğumu. Oysa kitap bittiğinde, başkalarına götürüldüğünde, ansızın hayretle fark ederim ki, büyü bitmiş, taçyaprakları dökülmüş, sapı kalmıştır geriye. Başkalarının elinde gördüğüm kitap, benim gördüğüm değildir.

Yeniden yazmaya, yani o çiçeğe dönerim.

Yazmak, senin için buydu işte.

Yazdıklarını, yazacaklarını coşkuyla herkese anlattığın o zamanlar kırdaki çiçeği görmeye çağırıyordun herkesi.

—

hiçbir işim olmasaydı,

yazar da olmasaydım, tek işim kitap okumak olsaydı, hayatımı kitap okuyarak kazansaydım, bunun için maaş bağlasalardı bana ve elime çok iyi para geçseydi,

yanı sıra hiçbir yükümlülüğüm olmasaydı, yalnızca canımın çektiği kitapları, merak ettiğim yazarları, ilgilendiğim konularda yazılanları okusaydım; günümün büyük bölümünü yazmakla, ya da 'yazar okuması' diye adlandırabileceğim, yazmakta olduğum şeyle ilgili olarak kaynak kitapları okumakla geçiyor; bu tür okumalar her zaman keyif verici olmadığı gibi, zevk almasam da sürdürmek zorunda kalıyorum, tabii bunlar da olmasa, paşa gönlümün istemediği hiçbir şeyi yapmak zorunda kalmasam,

"Mesleğinizi seviyor musunuz?" diye soran gazetecileri, "Aa, tabii çok çok seviyorum, dünyaya bin kere gelecek olsam, gene aynı işi yapmak isterdim," diye yanıtlasam,

Beni her yıl düzenlenen dünyanın belli başlı bütün kitap fuarlarına gönderseler, böylelikle her çıkan yeni kitabı görsem,

dünyanın büyük kentlerinin bütün eski kitapçılarını, yüzyıllık sahaflarını gezsem, sevdiğim yazarların ilk baskılarını toplasam,

en eski, en değerli, el yazmalarını incelemem için dikkatime sunsalar, kitap yapımında kullanılan bütün kâğıt çeşitlerini görsem, dokunsam, kitap kapakları, tasarımları yapan grafikerlerin uluslararası oturumlarına gözlemci olarak katılsam,

dünyanın belli başlı en büyük kitabevlerinden, en kenarda köşede kalmış küçük ama özenli yayınevlerine kadar bütün önemli kuruluşlar, beni, yeni dönem programları konusunda bilgilendirseler,

en uzak, en küçük ülkelerin yayıncılık hayatından da, yeni yazarlarından da anında haberdar olabileceğim bir iletişim ağı kurulsa,

kitapların birçoğunu kendi yazıldıkları dilde okuyacak kadar çok dil bilsem, joyce'u ingilizcesinden, genet'yi fransızcasından, dostoyevski'yi rusçasından, marquez'i ispanyolcasından, brecht'i almancasından, eco'yu italyancasından, pesoa'yı portekizcesinden, mişima'yı japoncasından okuyabilsem fena mı olur?

Metis Yayınları'nın Sonbahar '93 tarihli yayın katalogu için yazılmıştır.

sofokles, ibsen, horatius, hayyam, farabi, shakespeare, tagore, knut hamsun, mahabbarata, avesta, nibelungen, nietzsche, kierkegaard, tarjei vesaas, ibn-i haldun, molière, danilo kiş, borges, konfüçyüs, çiçero, tolstoy; bütün bunları kendi dillerinde, dönemlerinin dillerinde okuyabilsem,

commedia dell'arte oyunları, binbir gece masallarının arapçası, incil'in aramicesi, ipek kâğıtlara yazılan on birinci yüzyıl haikuları,

süryanice dualar, sumer yazıtları, çivi yazısı, mühürlerde ve paralarda gömülü bütün sözcükler, lahitlerde ve alınlıklardaki saklı sözler, afrika maskelerinin gizli ve kutsal işaretleri, simli el yazmaları, ceylan derisine yazılmış kitaplar, pehlevice masallar, mayaların gün işaretleri, azteklerin simgeleri, hepsi hepsi gözlerimin önünde sırlarını bir bir açsalar,

hitit kraliçesi puduhepa'nın rüyalarını yazdırdığı kil tabletleri okuyabilsem, medce türküler söyleyebilsem, kelt dilinde şiirler, aşk ve rüzgâr sözcükleri bilsem, uygurca rüya görsem, latince ilahiler okusam, platon'un mağarasında gölgelere karışsam, arjantin tangolarının argosunu bilsem, çingenelerin yüzyılların yollarına bıraktıkları sözcükleri derlesem, aristo'nun komedya'sını bulsam, bütün büyücülerin unuttuğu sihirli kelimeleri ben hatırlasam,

onca yıl dünyanın onca yerinden toplayıp biriktirdiğim bütün el yazmalarından, en yeni kalın ciltli güzel kitaplara varana dek hepsini, raflarına dizdiğim bir ilkçağ tapınağına benzeyen kitaplığımın serin, küçük, yeşil avlusunda sonsuz uykuya yatsam,

ardımdan insanlar, ne güzel mesleği vardı, deseler,

yazık, okuyacak ne çok kitabı kaldı geride

6 Ekim 1993

—

KİTAPLIĞIN ÖNÜNDE

Kimi uzun geceler anımsıyorum. Kış geceleri, ya da pencere açıksa yaz; açık pencere hep ıhlamur ağaçlarının kokusunu taşırdı odama. En alt katta oturan Laz kadın akşamüzerleri bahçeyi sulardı, taze toprak kokusu gece yarılarına kadar sürerdi. Odamın tüllerinin üzerinde laleler vardı, hafif bir esinti onları dalgalandırdığında, bazen annemi düşünürdüm. Annemin bu tülleri aldığı günü hatırlardım. O günü aynı dirilikte hatırlamanın uyandırdığı sevinçle, anneme duyduğum özlemin kederi birbirine karışır, içimi dalgalandırırdı. Onun ölümünden sonra bu tüller benim için başka bir anlam kazandı. Zamanla eridi tüller, büsbütün eriyip ölmeden sarıp sarmalayıp kaldırdım onları... Eski bir saten bohçanın içinde, dolaplardan birinin derin gözünde öylece duruyorlar. Kış geceleri ise mutlaka omuzlarımı ürperten bir yün hırka sırtımda, ya da babamın eski bir robdöşambrı, annemin koyu bir şalı... Soğumuştur oda, perdeler sıkı sıkıya kapalıdır. Dinmiştir bütün sesler. Yalnızca dipte bir damar gibi kış uğultüsu. Ya uykum kaçmıştır, bir türlü yatamıyorumdur; ya da yattıktan bir süre sonra uyku tutmamış, kalkmış, yeniden ışığı açmış, kitaplığımın önünde dikiliyorumdur. Hiçbir şey yapmadan öylece dikiliyorumdur. Çoğu kez saatler akar giderdi kitaplığımın önünde. Hiçbir şey yapmadan, hatta okumadan, kitapları üstünkörü karıştırarak, ya da sırtlarını okuyarak, kimi kez elime alıp evirip çevirip yeniden yerine koyarak, kimi zaman rafları yeniden düzenleyerek, kitaplığın önünde öylece saatler geçirirdim.

Ortaokul lise sıralarındaki kitaplığım, üniversiteyle birlikte, hem kimliğini bulmaya, hem de genişlemeye, büyümeye başlamıştı; hemen her fırsatta kitap alıyor, neredeyse bütün harçlığımı kitaplara yatırıyor, bu yüzden sık sık parasız kalıyordum. Kendime büyük, geniş bir kitaplık kuracaktım. Kitaplığım da, yazmayı düşündüğüm bir kitap gibi, bir sanat eseri olmalıydı: İyi düşünülmüş, iyi tasarlanmış, iyi kotarılmış. Eksiksiz, özenli ve kalıcı. Sevdiğim yazarların bütün kitaplarını tamamlamaya çalışıyordum, mevcudu tükendiği için bir türlü bulamadığım kimi eski baskılara sahaflarda ya da eski kitapçılarda rastladığımda sevinçten deliye dönüyordum. O yıllar insanın ilgi alanlarının epey dağınık olduğu, ömür sonsuzmuş ve her şeyle ilgilenmeye yetecek bol zaman varmış gibi, hemen her şeye merak saldığı yıllardır; bu yüzden, nasılsa bir gün gerekir diye, daha o konuya da sıra gelecek, diye hemen her konuda, hatta benim için çok daha özel sayılabilecek alanlarda bile kitap toplama-

ya başlamıştım. En son çıkan kitapları, yeni yazarları yakından izlemeye çalışıyor; o sıralar sayıları epey kalabalık olan kültür-sanat ve edebiyat dergilerinin hemen hepsine yetişmeye çalışıyordum. Kitapçı dükkânlarında geçen uzun saatler, kaldırımlardaki kitap sergileri, sahaflardaki uzun avarelikler... kimi kitapların ardı sıra çıktığım sürek avı... geçmişten geleceğe giden yol, buraların içinden geçiyordu sanki...

Ne yapacaksın bu kadar kitabı? diyenler, Başkalarından al, oku sonra geri verirsin, diyenler, Bu kitapların hepsini okudun mu? diyenler, Bari okuyup bitirdikçe bir yenisini al, diyenler; Kitapla ilgili aslında hep bir korkuları, bir dertleri olup da, bunu açıkça adlandıramayan, türlü çeşitli bahanelerle dile getirenler... Kitabı sevmeyen, kitaptan korkan, kitapla ilgilenmeyen, kitabın varlığını istemeyen bir toplumda ne yazık ki bir kitap dindarıydım. Kitap sevgisi, kitap tutkusu, suçluluk duymadan yaşanmıyordu.

Sonra kitap yasaklarına kilitlenmiş kanlı günler gördük: Mukavva kutularla, peynir tenekeleriyle, eprimiş bavullarla, eski sandıklarla tavan aralarına kaldırılan ya da kömürlüklere saklanan kitaplar, boş arsalara gömülen kitaplar, çok güvenli olduğu düşünülen uzak akraba evlerine kaçırılan kitaplar. Sobalarda, kalorifer kazanlarında, annelerin babaların ödün vermez gözetiminde gözyaşlarıyla yakılan kitaplar... İlerleyen yıllarla birlikte, o evden bu eve taşınırken binbir çeşit duyguyla ve özenle paketlenen kitaplar. Özel günler, özel anılar, özel imzalar taşıyan kitaplar. Ödünç verip de geri alamadığınız, ama anısını hep sakladığınız kitaplar. Bazen yalnızca adı uğruna, ya da kapağı uğruna alınmış kitaplar.

Bütün bu kitapları, neredeyse bir ayine benzer biçimde, kitaplarımın listesini tuttuğum bir büyük deftere kaydediyor, içine adını, aldığım tarihi ve yeri yazıyor, sonra büyük bir ciddiyetle kitaplığıma yerleştiriyordum. Kitaplığım büyüyordu. Onunla gurur duymaya başlamıştım. Herkes yattıktan sonra gecenin yalnızlık dolu ileri saatlerinde, o kitaplığın önünde geçirdiğim neredeyse huşu dolu zamanlar, galiba bir çeşit mutluluk, bir çeşit huzurdu benim için; kitaplığım, odamda kendim ve gizli dinim için yarattığım bir ayin köşesiydi ve onun önünde, kendimden geçmişçesine uzun uzun dururken derin bir güven duyuyordum. Seyrederdim kitapları, böyle gecelerde okumaktan çok seyrederdim. Bir tutkuydu bu. Bütün dünyayı alıyordu bu kitaplar. İçlerinde her yer, her çağ vardı. Bütün şehirler, bütün ülkeler, bütün zamanlar. Odama sığıyordu koca bir dünya. Bir gün ölürsem, eski Mısır krallarını, değerli eşyalarıyla gömdükleri gibi, beni de kitaplarımla birlikte gömsünler istiyordum. Sık sık uzun ve boş zamanlar geçiyordum kitaplığımın önünde. Sonra kendime kızıyordum: Boş boş geçirdiğim şu vakitleri, hiç olmazsa içlerinden birini okumaya ayırsaydım, diye. Sabahlara ka-

dar kitap okuduğum zamanlar da olmuştu elbet, ama ben asıl, o yüzlerce kitap içinden birini bile seçemeden, bir ona bir diğerine saldırıp sonra hiçbirini okuyamadan, bitkin düşerek yattığım geceleri anıyorum. Öyle büyük bir açlık, öyle derin bir iştahı ki bu, böyle zamanlarda hiçbiri tek başına bu iştahı gideremez, bu açlığı dindiremezdi. Ben de böyle zamanlarda hepsiyle birden, kimine dokunarak, kimine bakarak, kimini karıştırarak bir toplu ayin yaşıyordum. Uzun kararsızlıklar sonunda, içlerinden birini bile o gece, o saat için seçemeden yorgun düşüp yatıyordum. Okumaktan çok okuma düşünün yerini tuttuğu gecelerdi bunlar. Kitaplar elinin altında dururken onların hayalini kurmaktı. Hayatımızdaki ertelemelere, ya da kararsızlıklara benziyordu belki bu da. Çok fazla büyütmemek gerek.

Hiçbir kitaplığın hiçbir ömre yetmediğini ben de görüyordum tabii. İnsanlar aldıkları kitapların hepsini okuyamayacaklarını kendileri de bilirler, ama ömürlerinin gene de böyle bir olanağı sunabileceğini düşünmek isterler. Yoksa ben de biliyordum bunca kitabın bir ömre sığmayacağını...siz daha kitaplığınızın bir yerindeyken ölüp gideceğinizi... Hiçbir gerçek kitaplık ömre sığmaz elbet. Ama asıl güzel olan da, hangi kitaba ne zaman sıra geleceğini bilmemenizdir, hatta sıra gelip gelmeyeceğini bile bilmemenizdir... Bu kendimizle oynadığımız bir oyundur. Bir de kitaplığınızla. Bir tarihte almış olduğunuz bir kitaba ne zaman ihtiyaç duyacağınızı bilemezsiniz, yollarınızın ne zaman kesişeceğini...ona sıranın ne zaman geleceğini... iş olsun diye aldığınız bir kitabın birdenbire bir başucu kitabı oluvereceğini... ya da hemen okurum, diye büyük bir heyecanla aldığınız kitabın haftalarca sürüneceğini... üstelik kitap almanın duru-durağı yoktur, sürer, kendini sürdürür, meraklarınız değişir, ilgi alanlarınız değişir, tutkularınız değişir, gereksinimleriniz çeşitlenir. Yepyeni ilgi alanları, yepyeni meraklar edinirsiniz. Yeni yazarlar keşfedersiniz. Yaşayan ya da ölü yeni yazarlar. Hiç okumadan vazgeçtiğiniz, birine verdiğiniz ya da daha küçük bir eve taşınırken gözünüzü karartıp sahaflara sattığınız kitaplar olur, bundan ötürü daha sonra pişmanlık duyduğunuz kitaplar olur. Bir aralar şunu bir okuyayım, dediğiniz kitaba bir de bakarsınız ki on yıl sonra sıra gelmiş, oysa sizin için daha dün gibidir, o kitaba bakarken kurduğunuz bu cümlenin üzerinden sanki daha birkaç ay geçmiştir. Zamanı kitaplarla ölçmeye kalkışmayın, üzücüdür. Keder uyandırır insanda. Ya da kimi kitapların ilk sayfasına aldığınız tarihi yazmışsınızdır. O tarih sizi bir yıldırım gibi çarpar. Tarihli kitaplar, yılların nasıl geçtiği konusunda tuhaf bir rasathanedir. Anıların gökyüzüne ve geleceğin gökyüzüne bakan bir rasathane... Kimi kez o kitabı aldığınız günü, aldığınız dükkânı, hatta o gün üzerine giydiklerinizi birdenbire hatırlayıverir, şaşırırsınız. Bunca şeyi acımasızca silen bel-

lek, bunları niye saklamıştır, hiçbir anlam veremezsiniz. Kimi kitapları ise okuduğunuzu bile unutmuşsunuzdur, kitaplığınızı karıştırırken elinize geçen kitaba, farklı bir şaşkınlıkla bakarsınız: kimi satırların altını kurşunkalemle ve özenle çizmişsinizdir, sayfa kenarlarına işaretler koymuşsunuzdur. Oysa kitaptan hiçbir şey hatırlamadığınızı fark eder, dehşete kapılırsınız; eğer altı çizili o satırlar olmasa, okumamış olduğunuza yemin bile edebilirdiniz. Kim bilir ne zaman, hangi duygular eşliğinde okuyup geçmişsinizdir. Kitaplar bu yanıyla da hayata benzer; yalnızca içerdikleriyle değil, hayatımızdaki varlıklarıyla da bizi hayat ve ölüm konusunda uyarır, düşünmeye çağırır. İçinizde her zaman bir kez daha okuma özlemi duyduğunuz kitaplar için zaman kollamaya çalışırsınız. Onlarla yeniden aşk tazelemek istersiniz. Zamanında okumamış olduğunuzu fark ettiğiniz kitapları sıraya koyar, bu kez olsun fazla vakit geçirmeden okumaya niyetlenirsiniz. Ya da zamanında üstünkörü okuduğunuz için tadına varamadığınızı düşündüğünüz bazı kitaplara, hakkını vermek için yeniden dönmek ve onu şimdiki gözlerle okumak istersiniz. En çok da bir gün hepsini birden arka arkaya okumayı düşündüğünüz klasikler için gün beğenmeye çalışırsınız. Hep araya başka kitaplar, başka programlar girer. Tıpkı hayat gibi. Ne Ekonomi Politik konusunda sandığınız kadar uzman kesilirsiniz, ne bilmemkaç cilt okumayı göze aldığınız Roma İmparatorluğu Tarihi hakkında... Marks'ın, Engels'in daha ortalarına varmadan soluğunuz kesilmiştir. Hiçbir zaman Tolstoy'ları tamamlayamazsınız. Odessa ile İlyada kaç kez yarım kalmıştır. Bütün özelliklerini, huylarını bildiğiniz Oblomov sizin için hâlâ Rusya'daki uzak amcadır. Bir türlü tanışamazsınız onunla. Althusser'in de, Poulantzas'ın da, Lacan'ın da, Foucault'nun da, Gramsci'nin de ve gözkoyduğunuz bütün o diğerlerinin de düşlediğiniz kadar künhüne varamazsınız. Ne eski yazı okuma merakınızı karşılayabilirsiniz, ne İslam klasiklerine umduğunuz sıra gelir. Osmanlı İmparatorluğunun tarihsel toplumsal ve iktisadi gelişimi konusunda yazılmış onca araştırma inceleme, pamukçuklar gibi avucunuzun içinde dağılıverir. Sinema, tiyatro, resim ve müzik adamları üzerine okumayı düşündüğünüz biyografiler de, felsefe tarihleri de bir süre sonra, bir gün yeniden bu konuya dönmek üzere, yerini başka kitaplara bırakır. Edebiyatımızın nice unutulmuş adının, eski kitapçıların tozlu raflarından bulup çıkardığınız sararmış kitaplarına da sizin sandığınız kadar kolay sıra gelmez.

Bütün bunlara karşın o dünyalar, kitaplarla birlikte evinizden içeri girer ve sizinle yaşamaya başlar. Onlara baktıkça, onların vaat ettiği yolculuklar içinizi kamaştırır. Bir gün...Bir gün... Bir gün...

İlginç bir okuma programı oluşturmuştum o sıra. Henri Troyat'nın "Dostoyevski" üzerine yazdığı o tok, kalın inceleme kitabını elime almış, bir yandan Troyat'yı, bir yandan da tarih sırasına göre Dostoyevski'nin yazdıklarını okuyor, kitabın sıralamasını izliyordum ki, 12 Eylül geldi. Üstelik yazmakta olduğum bu kitaba da yeni başlamıştım. Birbirinin içinden geçen ve benim adına masal dediğim tuhaf hikâyelerden oluşacaktı. İlk hikâye, politik bir ödeşme üzerine kurulu olacak, toplumsal dönemeçteki bir hesaplaşmayla da bir anlamda 12 Eylül'ü haber verecekti. O zamanlar öyleydi. Toplumcu yazarların olacakları önceden söylemiş olmasının prim yapan bir yanı vardı. Birçok yazar, ben 12 Mart'ı önceden bilmiştim, 27 Mayıs'ı hazırlayan koşullara dikkat çekmiştim, diyerek puan toplamaya çalışıyor, uzak görüşlülüğüne alkış bekliyordu. Benim kuşağıma da 12 Eylül kalmıştı. Her zamanki gibi epey ağırdan almış olmalıyım ki, benim haber vermeme kalmadan 12 Eylül bütün şiddetiyle geldi. Daha ilk hikâyenin ortalarındaydım; sonra bu kitap on yılı aşkın bir süreye yayıldı. Ben ağır sarsıntılar geçirdim, hayatımızda ve kafamızda birçok şey değişti, kitap parçalana parçalana ilerliyor, dağılmış bütünlüğünü kurmak için her seferinde kendine yeni bir biçim ararken yeniden dağılıyordu. 12 Eylül, kitabımı da hayatımız gibi ikiye bölmüştü âdeta; kitabın kendi serüveni, tuhaf bir biçimde hayatıma benzemeye başladı, bir parçalanma masalına dönüştü; bir geçiş toplumunda ağır kimlik bunalımlarının, derin yarılmaların, toplumsal arayışların, günübirlik şiddetin ve ölüm korkusunun kol gezdiği; baskının, işkencenin içinden geçerek ayakta durmaya çalışan, yüzlerce kez sınanmış dayanıklılıklarıyla kendilerine bir dünya, bir hayat kurmaya çalışanların sesini yankılayan bir kitap olmaya başladı; üzerinden geçen yıllarla birlikte, dalgalana dalgalana, parçalana parçalana ilerleyen belirsiz bir karanlığa gömülüp kayboldu gitti. Şimdi artık onu hiçbir zaman bitiremeyeceğimi biliyorum. Belki de çoktan bitti, ben uzatıyorum. Bitirmeye kalkışsam da, başka bir kitap olacak, kendi zamanını yaşayamadığı için, kaybolmaya direnen bu kitap. Bir poker eliydi bu. Kartlar dağıtılmıştı. Bir kerede oynamak gerekiyordu, ben uzattım. Bu kitabı yazarken elimde şu kartlar vardı: İki siyah as, iki siyah sekizli ve karo valesi. Belki bir başkası bu elle daha iyi oynardı. Kim bilir?

Daha geçen ay Troyat'nın kitabını önüme çekmiş, 12 Eylülle birlikte yarım kalmış şu Dostoyevski serüvenine yeniden girişsem mi, diye düşünüyor, bu iş için kendime takvim beğenmeye çalışıyordum. Bu programı yeniden uygulamak, ne zamandır düşündüğüm bir şeydi. Şimdi biliyorum ki, artık bu hiçbir zaman gerçekleşmeyecek. Hayatımdaki yarım kalmış şeylerden biri de bu olacak. Hayatımda ne çok şey yarım kalmış olacak böylelikle. Bu, bana çok yakışıyor ama, bu kadar erken beklemiyordum.

Bu hafta başı, en fazla üç aylık ömrüm kaldığını öğrendim. Ne tuhaf, verem edebiyatı dedikleri kitaplarda da bu cümle böyle kuruluyordur. Başka yolu yok ki... Yazı, insanı kendi ömrüne bile böyle yabancılaştırıyor işte. Seziyordum, bir biçimde hayatımda kötü bir şeylerin olacağını, sağlığımın gün günden bozulduğu, giderek daha fazla içe kapandığım günlerde seziyordum. Gördüğüm kimi rüyaların sonradan çıkması gibi bir duyguydu bu. Gene de biraz, kendime nazlanma, kendime acıma olanağı diye bakıyordum son zamanlardaki baş ağrılarıma, göz kararmalarıma, yorgunluk nöbetlerime. Sonuçta birkaç ilaç, biraz vitamin kürü, biraz dinlenme ve benzeri şeylerle geçip gidecek, içimdeki önsezi de, dramatik duyarlığıma uygun düşen gündelik bir elem duygusu olarak kalacaktı... oysa öyle olmadı. Sahiden öleceğimi öğrendim. Röntgenler, tahliller; bir kez daha röntgenler, tahliller sonucunda, geçen sabah, doktor, ilkin sesini temizleme, yüzünü toplama gibi, kendi için de epey zor olduğu belli olan yorucu ve uzun bir başlangıçtan sonra yaptığı kısa bir konuşmanın sonunda, en fazla üç aylık ömrüm kaldığını söyledi. İnanmadım. Bu cümle olmamıştı. Bu repliğin değişmesi gerekiyordu. Hikâye böyle bitemezdi, kötü bir çözümdü bu; kahraman için de kötü bir sondu. Doktorda geçen bu sahnenin yeni baştan yazılması gerekiyordu. Oysa saat işliyordu. Doktorun penceresinden görünen karşı dairelerden birinde, bir temizlikçi kadın cam siliyordu. Yoldan geçen arabaların gürültüsü duyuluyordu. Doktor bana bakmamaya çalışarak beni denetliyordu. İlkin tamamıyle boşalıp hissizleşen aklımdan neden sonra, aralarında hiçbir ilginin bulunmadığı binlerce şey büyük bir hızla geçmeye başladı. İnsan, böyle bir anda aklından dünyanın keşfedilmiş veya keşfedilmemiş en soylu duygularının, en gizemli düşüncelerin geçeceğini sanır. Hayır, öyle olmadı. Dramatik anlamda bu kadar güçlü bir ana hiç yakışmayacak derecede sıradan, ilgisiz, önemsiz hatta niteliksiz bir sürü ayrıntı beni sersemletecek kadar hızla geçmeye başladı kafamın içinden. Öleceğini bilmek nasıl bir duygu, diye sorulacak olsa, bilmiyorum, derim. Sahiden bilmiyorum. Dipte kalın bir damara benzeyen ince bir sızı. Aklıma en fazla bu benzetme geliyor. Başkalarına bir şey ifade eder mi, bilmiyorum ama, benim için sahiden bu. İnce bir sızı. Doktordan çıktıktan sonra amaçsız bir biçimde uzun uzun yürüdüm. Kendimi çok yorgun, çok bitkin hissetmeme rağmen yürüdüm. Tek istediğim yolda herhangi bir tanıdığa rastlamamaktı. Zayıf da olsa, cılız da olsa küçük bir umut olarak beliren Avrupa'ya gitmeyecek, ışın tedavisini de kabul etmeyecektim. Kesin kararımı daha o an vermiştim. Zorlama yollarla kaçınılmaz sonu geciktirmeye hiç niyetim yoktu. Ötenazi istiyordum aslında. Mümkün olsaydı daha doktor konuşmasını bitirdiği anda, bunu ondan isteyebilirdim. Bir yudum siyanür. Hemen o an. Fazladan bir tek saate bile

ihtiyacım yoktu aslında. Ne son bir defa birini görmenin bir anlamı var, ne de bir yerlere, bir şeylere uzun uzun bakarak vedalaşmanın. Yitirilmiş bir gelecek, hayal gücümü elimden almıştı. Artık tek bir satır bile yazamayacağımı biliyordum. O üç aya ilişkin köklü hiçbir hayal kuramayacağımı da... Ölüm bile somut bir gerçeklik olduğu zaman değil, hayal edilebilir bir şey olduğunda derinlik kazanıyor. Benim de kötü bir sırrım vardı şimdi, kime söylesem büyük bir ifşaat olacaktı. Doktor, ben söylemeden kimseye söylemeyeceğine dair söz verdi bana. İlkin kendimi, sonra başkalarını hazırlamalıydım. Ve her zaman olduğu gibi zamanlamalar önemliydi. Kötü bir şakayla karşı karşıya hissediyordum kendimi. Sanki doktor, nasıl da korkuttum sizi değil mi? diye, yaptığı çiğ şakayı arsız arsız gülerek örtmeye çalışacaktı. Oysa karşımda ifadesini boşaltmayla çalıştığı duvar gibi bir yüzle bana bakıyor, üzüntüsünü gizlemeye; olayın dramatik etkisini zayıflatmaya, yazgımı olağanlaştırmaya çalışıyordu. Yapacak hiçbir şey yoktu. Doktorun dediği gibi: Son günlerinizi dilediğiniz gibi geçirin! Nasıl geçirecektim ki? Dilediğim gibi bir hayat bile değildi hayatım aslında. Son birkaç gün, birkaç hafta, birkaç ay, hangi boşluklarına yanıt verebilirdi ki böyle hayatın? Verili zamandan hiçbir şey dileyemiyordu insan. Gelecek umudu taşımayan hiçbir zaman parçasının içi sahiden doldurulamazdı. Kendimi tanıyordum. Belli ki, ben de bir şey dilemeyecektim. Zannederim bu durumda olan birçok yazar, ölmeden önce yarım bırakmak istemediği yapıtını ya da yapıtlarını tamamlamaya kalkışır. Oysa ben böyle bir şeye hiç kalkışmayacaktım. Ölümün gerçeğiyle birlikte ansızın hayatıma tuhaf bir gerçeklik duygusu girdi. Yaşarken hayattayken sahip olmadığım ölçüde katı bir gerçeklik duygusu. Öleceğimi bilmek, hayata ait bütün yanılsamaları da elimden aldı. Dünya canımı yakmıyordu artık. Anlaşılan dünyayla yumuşak bir vedalaşma olacaktı benimki. Dünyanın anlamı yitti, yazı anlamını yitirdi, demek istemiyorum. Onların nasıl birer anlam olduklarını biliyordum elbet, ama bu anlamlar benden bağımsızlaştılar. Neredeyse 'anlam' sözcüğünün bile yer almadığı bir sözlüğün diline, dünyasına geçtim. Bir hazırlıktı benimki. Ben öldükten sonra arkamdan kimler nasıl üzülecek, nasıl ağlayacak gibi dünyevi kaygıların ve hayallerin bile boşalıp yittiği bir yere geçtim. Kaldı ki, kendime acıma krizlerimin tuttuğu kimi marazi dönemlerimde, yorganı başıma çekip, bu tür hayaller kurarak kendi ölümün ardından uzun uzun ağladığım çok olmuştur. Şimdiyse gündelik hayat dedikleri cehennemden ve buna ait kimi yüklerden kurtulacağıma dair bir sevinç bile usul usul yerleşmeye başlamıştı içime... Bir avuntu mu bu? Olabilir. Artık ne önemi var? Dünyaya yeniden gelmek istemediğimi düşünüyordum. Doktor bir süre sonra, saçlarımın, sakallarımın ve tırnaklarımın hiç uzamayacağını söyledi. Onlar benden önce öle-

ceklerdi. Âdetim olmadığı halde gidip manikür ve pedikür yaptırdım, son bir kez onlara biçim verdikten sonra hiç dokunmayacaktım. Şimdi, kitaplığımın önünde dikildiğim bu gece yarısında zaman zaman koridordaki aynayla göz göze geldiğimde içimi tuhaf bir duygu sarıyor. İlk traşımı, bıraktığım ilk bıyığı, Alevi komşu çocuklarına özenip serçe parmağıma kına yaktırdığım o altın zamanları düşünüyorum. Hatıralar önce ölüyor. Ölüme hazırlanan gövdemde sakallarımı, saçlarımı ve tırnaklarımı saklıyorum. Yaşama böyle veda edeceğimi hiç düşünmemiştim. Bütün bu olan bitenleri dramatize etmeden, kendi doğallığı, sadeliği içinde yaşamak istiyorum. Ölümümün, ben ya da başkaları tarafından bir gösteriye dönüşmesini istemiyorum. Öleceğini bilmenin trajik duygusunu büyütmeden, bunun sarhoşluğuna kendimi kaptırmadan ve kimselere fazladan yük olmadan çekip gitmek istiyorum yalnızca. Bunu benden, o gürültücü, yılan dilli, saldırgan çocuktan umar mıydınız? Bakın ölüm bana ne yaptı? Hayattaki oyunlar, ölüm oyunu karşısında o kadar aciz ve zavallı ki, hepsi katılıp kalmış, bana artık hiçbir duygu taşımayan uzaklıklar olarak orada duruyorlar. Hatıralarım, hafızamın kudretinden başka bir şey değil artık. Tuhaf şey, bunca zaman ölüm üzerine o kadar şey yazdım, o kadar çok söz ettim ondan, şimdi neredeyse hiçbir şey hissetmiyorum. Sanki ölümün tehlikesi bana hiç yeni bir şey söylemeyecekmiş gibi. Onu çok iyi tanıdığımdan ve uzun zamandır kendimi ona hazırlamış olduğumdan değil. Aslında onu hiç tanımamış olduğumu anladığımdan. Hayattan görünen yanına hiç benzemiyor, ölümün ölümden görünen yanı.

Somut gerçek, önümde en fazla üç aylık ömrüm olduğu... ve ben sahiden hiçbir şey yapmak istemiyorum. Okumak yazmak bile. Daha önceden planlamış olduğum hiçbir şeyi yürürlüğe koymak istemiyorum. Geleceği öldürülmüş bir üç ay, en iyi boşlukla ve rastlantıyla dolar. Gözüm arkada değil bir yandan da. Çok mu şey yaptım? Değil. Yazmak istediğim birkaç kitabı yazmaktan ve birkaç güzel aşk yaşamaktan ve inandığım şeyler uğruna kavga etmekten başka. Yaşasa, kim bilir daha neler yazacaktı'yı başkalarına bırakıyorum. Otuz beş yaşında öleceğimi biliyorum. İyi bir yaş. Ölmek için de, yaşamak için de. Gene de beynim bütün faaliyetlerini yitirmeden neler yapabilirim, bunu iyi düşünmeliyim. Görmek istediğim kentler vardı: New York, Barselona, Prag, Budapeşte, Amsterdam, Semerkant, Nehrevan. Göremedim. Hepsi bu. Hep düşünü kurduğum, denizlerde dört ay süren uzun bir tatil hayal ediyordum. Olmadı. Belki de ölmek üzere olan insanların son günlerine ilişkin olarak yazdıklarını okumak ilginç olabilir. Örneğin hakkında yanlış teşhis konulduğu için öleceğini sanıp arka arkaya romanlar yazan Anthony Burgess'in o dönem yazdıklarını... Ama daha önce de söy-

lediğim gibi, hayattan görünen ölümle, ölümden görülen ölüm aynı şey değil. Bir tanrı tanımaz olduğum halde, cennete cehenneme inanmadığım halde, reenkarnasyonu hiç düşünmediğim halde, nasıl bu kadar rahat olabiliyorum, diye kendime sorduğumda, tek bir sözcük dikiliyor karşıma, bunca sözcük kaybına uğradığım şu içinde bulunduğum durumda bile bir tek sözcük: Yorgunluk. Derin, bitmez tükenmez bir yorgunluk. Bu öyle bir yorgunluk ki, eğer cennet varsa, belki bu sayede cennete giren ilk ateist ben olacağım; reenkarnasyon gerçekse, bir daha dünyaya geri göndermeyecekler bile; daha önceki gelişlerimin derin yorgunluğuna sayacaklar. Şaka yapmıyorum, bunları ilginçlik olsun diye de yazmıyorum, öleceğini bilen birinin, aklından hayat ve ölüm üzerine dünyanın en derin felsefelerinin geçeceğini düşünenlerin beklentilerini karşılayamadığım için üzgünüm, ben de işte böyle sıradan saçma sapan şeyler düşünüyorum. Aklımdan geçenler bunlar, ayrıca ölüm üzerine yazdığım onca şeyde sanki ölüm daha gerçek bir şeydi, ve ben onu daha iyi hissediyordum, oysa ölümü içeriden yaşamaya başladığımda, ölüm birdenbire olağanlaştı, gündelik hayatıma karışarak, yazıdaki büyüsünü yitirdi. Samandan söz eder gibi söz ediyorum ondan. Kimi geceler düşlerimde ölümü görüyorum, bir figür olarak değil de, daha çok bir duygu olarak... Dehşet duygusunu o zaman hissediyorum işte; benliğimin zayıf düştüğü o düş yolculuklarında hissediyorum. Ayrıldığım eski bir sevgilimi, çok sonra bir gün yeniden rüyamda gördüğümde, aradan geçen zaman silinip, o eski acı, sanki her şey şimdiymiş gibi bütün şiddetiyle nasıl geri tepiyorsa öyle... Birden o dehşet ve sızı, bütün gün kaskatı gözler ve genel bir duygusuzluk içinde yaşadığım ölümün dehşetini duyuruyor bana. Uyandığımda bir şeyim kalmıyor. Ağzımda kötü bir tat, yüreğimde çarpıntılar yalnızca... Ölümün yalnızlığı ürkütmüyor beni, ölüme çok benzeyen yalnızlıklar yaşadım dünyada. Ölüme mahkûm biri olmanın ayrıcalığını kullanmaya kalkışarak, ölüm üzerine kimselerin yazamayacağı garanti olan, ucuz ya da pahalı, zorlanmış felsefeler üretecek değilim. Yaşarken de böyleydim. Şimdi değişecek değilim. Katılığa benzer bir şey ekledi bana ölüm. Keşke hayat da ekleyebilseydi. Bugüne kadar ne yazdıysam odur, ne kadar yazdıysam odur. Elimde yarım kalmış dosyalar, bitmemiş hikâyeler, kafamda yüzlerce tasarı... Ölümün beni, bunca yarım dosya ve tamamlanmamış kâğıt arasında bir gün böyle apansız yakalayacağını biliyordum aslında, bugün değilse yarın, biliyordum; ama bu kadar erken beklemiyordum yine de. Ani bir ölümü tercih ederdim. Birkaç dakikalık yalın ve kısa bir ölümü. Yaşadığı son ana kadar kâğıdı kalemi bırakmadı elinden, yarım kalmış eserlerini bitirebilmek için kanının son damlasına kadar çalıştı, sağlığı iyice bozulana, beyin faaliyetlerinin artık çalışmasına izin vermediği son dakikaya kadar yaz-

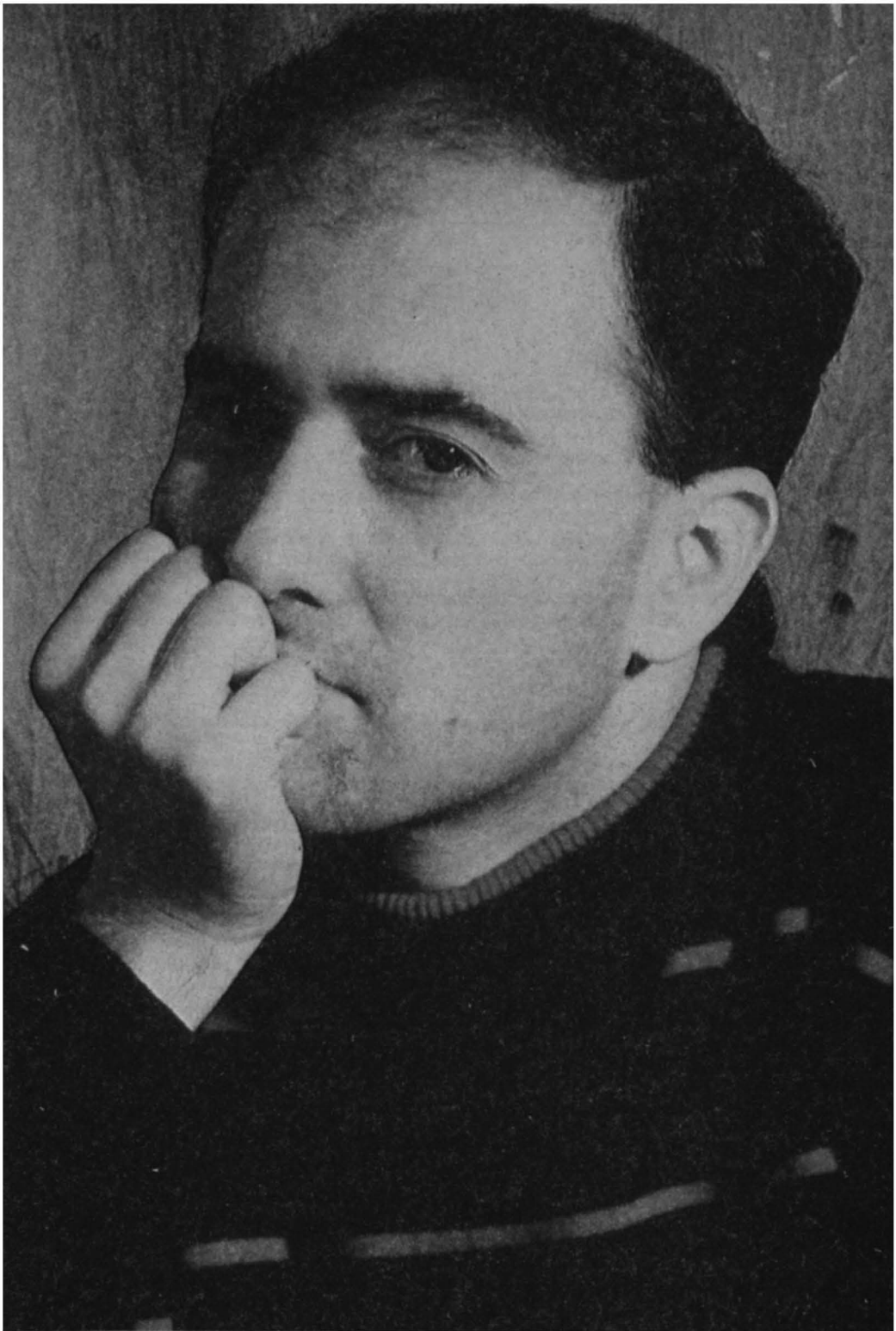
dı, yazdı, yazdı diyemeyecekler ardımdan. Yazarlığa sadakatim, ölüme yenik düştü; daha kötü ya da daha iyi bir yazar olmakla ilgisi yok bunun. Her şey bitti. Bende bitti.

Kin Payı, benim son romanımdı, yarım kaldı. Belki bir gün biri çıkar, bitirir onu. Başka bir kitap olurmuş, olsun. Çoğu kez biz bile, yola çıkarken başladığımız kitapla, bitirdiğimiz kitap arasında nasıl bir fark olduğunu görmüyor muyuz?

Sabah olacak birazdan. Bu gece için tek bir kitap bile seçemeden gene sabah olacak. Ben bu sabahları ne çok sevmiştim. Uykusuz sabahları. Bundan sonra bir şey yazmayacağım, belki birkaç not, birkaç mektup, o kadar. Belki onlar bile değil! Neler okurum gitmeden, nelere göz atarım, neleri karıştırırım, onu da bilmiyorum. Her şeyi Rastlantı Tanrısı'nın ellerine emanet etmek istiyorum. Bir tek tanrıya inandım bugüne kadar: Rastlantı Tanrısı'na. O da bana çok kötü davrandı.

Veda konuşmamı, eskiden olduğu gibi, bir gece yarısı, kitaplığımın önünde yapmak istedim. Kendi gecelerime küçük bir saygı duruşuydu bu. Geldiğiniz için hepinize teşekkür ederim. Hepinizi okuyamayacağımı biliyordum, elveda kitaplığım! Beni kaç yıl daha okursunuz, hiç bilmiyorum, elveda sevgili okurlarım!

—



1988, Istanbul (Sıtkı Kösemen'in objektifinden)

Dergi ve gazetelerdeki yazı ve şiirlerin dökümü:

1975

Devlet Tiyatroları ve Eleştiriler, Yeni Ortam gazetesi, 6 Mart 1975.
Çağdaş Bakış Açısından Sofokles'in Antigone'si, (Murathan imzasıyla), Yeni Ortam gazetesi, 7 Ağustos 1975.
Yönetmen-Yazar İşbirliğinin Zorunluluğu, (Murathan imzasıyla), Yeni Ortam gazetesi, 15 Ağustos 1975.
Edebiyat ve Tiyatronun Etkinliği, (Murathan imzasıyla), Yeni Ortam gazetesi, 25 Ekim 1975.
Bir Kadın Bir Erkek, Cumartesi gazetesi, Sayı: 5, Kasım 1975.
Devlet Tiyatrolarında Yönetmen Sorunu, (Murathan imzasıyla), Cumartesi gazetesi, Sayı: 8, 13 Aralık 1975.
Yabancılaşmanın Marksist Kuramı, (Yayımcıların uygun gördükleri Murat Hancı imzasıyla), Yayın Haberleri dergisi, Sayı: 5-6, Ekim-Kasım 1975.

1976

Muhsin Ertuğrul'un Gördükleri, (Murathan imzasıyla), Yeni Ortam gazetesi, 25 Ocak 1976.
Roman ve Cinsellik Konusu, Yarına Doğru dergisi, Sayı: 17, Mart-Nisan 1976.
Tiyatroda Kişileştirme Sorunu, (Murathan imzasıyla), Tiyatro-76, Sayı: 31, Mart 1976.
Devlet Tiyatrolarında Yönetmen Sorunu-II, (Murathan imzasıyla), Tiyatro 76, Sayı: 32, Mayıs 1976.
"Devrimci Olmak" Üzerine, (İmzasız olarak), Birikim dergisi, Sayı: 17, Temmuz 1976.

1977

Alain Delon'un Filmi, (film eleştirisi), 7 Gün dergisi, Sayı: 236, 16 Mart 1977.
Şark Ekspresinde Cinayet, (film eleştirisi), 7 Gün dergisi, Sayı: 237, 23 Mart 1977.
Akbabanın Üç Günü, (film eleştirisi), 7 Gün dergisi, Sayı: 238, 30 Mart 1977.
Bedel, 7 Gün dergisi, Sayı: 239, 6 Nisan 1977.
Bir Gün Mutlaka, (film eleştirisi), 7 Gün dergisi, Sayı: 240, 13 Nisan 1977.
Komün Günleri, (imzasız), 7 Gün dergisi, Sayı: 241, 20 Nisan 1977.
Skandal, (film eleştirisi), 7 Gün dergisi, Sayı: 241, 20 Nisan 1977.
Hangi Skandal?, (film eleştirisi), 7 Gün dergisi, Sayı: 242, 27 Nisan 1977.
Sınıf İşbirliği ve Burjuvaziyle Uzlaşma, 7 Gün dergisi, Sayı: 242, 27 Nisan 1977.
Kültür Dernekleri ve Dillinger'in Ölümü, (film eleştirisi), 7 Gün dergisi, Sayı: 243, 3 Mayıs 1977.
Konservatuvar Öğrencileri ve Oğuzata, (imzasız), 7 Gün dergisi, Sayı: 243, 3 Mayıs 1977.
1 Mayıs ve Düşündürdükleri, (imzasız), 7 Gün dergisi, Sayı: 243, 3 Mayıs 1977.
Zafer Marşı, Kimin Marşı?, (film eleştirisi), 7 Gün dergisi, Sayı: 246, 25 Mayıs 1977.

12 Mart için Roman Zorlamalan, Vatan Gazetesi, 6 Mayıs 1977.
Üretici Tiyatro-Tüketici Tiyatro İkileminde: Devrimci Tiyatro, Tiyatro 77, Sayı: 41, Ekim 1977.
Tiyatro ve Bir Felsefe Sorunsalı, Birikim dergisi, Sayı: 33, Kasım 1977.

1978

Brecht'le Başlamak, Birikim derg , Sayı: 35, Ocak 1978.
Şiirler, (acısı mirasıdır osmanlının; zaman bilinci; DAĞLAR ve KAPİTAL; ... ; gece yarısı ayzenştayn okuması; çok naif ve çok ince bir şiir; geleneksel sevda köleliği içkili hisar'da; KONUK MAHALLLE; en çocukken öğretilen vazgeçmenin en basit şiiri; göçer duygular; doktorculuk; çağdaşımız pir sultan; bazen yalnızlık en kalabalık; RECAİ'NİN TAKVİMİ; varaka; TARİH KİRMENİ; DEVRİMİN BAŞHARFİ.), Birikim dergisi, Sayı: 39, Mayıs 1978.
Tiyatronun Yeni Deneylere Gereksinimi ve Oyuncu-Seyirci İlişkisi, Tiyatro-78, Sayı: 44, Mayıs 1978.
Faşizme Karşı Naif Sinema ve "Savaş Kurbanları", Türkiye Yazıları dergisi, Sayı: 18, Eylül 1978
Habar, (şiir), Oluşum dergisi, Sayı: 12, Ekim 1978.
Bir Kadın ve Bir Irmak için Şiirler, Yazı dergisi, Sayı: 2.
Tenimizin Taşbaskısı, (şiir), Oluşum dergisi, Sayı: 14, Aralık 1978.
Eski Kitaplar, Dünya gazetesi, 10 Aralık 1978.
Genç Oyuncular, Dünya gazetesi, 29 Aralık 1978.
"İnsanoğlu Babasızdır", Ankara Devlet Opera ve Balesi program dergisi, No: 4, 1978-1979.

1979

Tek Mümkün İnsan, Türkiye Yazıları dergisi, Sayı: 22, Ocak 1979.
Gördüm, (şiir), Oluşum dergisi, Sayı: 15, Ocak 1979.
"Beklenti'nin İdeolojisi", Oluşum dergisi, Sayı: 15, Ocak 1979.
Münevverler ve Aydınlar, Dünya gazetesi, 23 Ocak 1979.
Onlar Ceset Kuşları, (şiir), Somut dergisi, Sayı: 2, Şubat 1979.
Şehrayin Bendim, (Sahtiyan'da "Şehrayin ve Azrail" olarak yer alan şiir), Oluşum dergisi, Sayı: 16, Şubat 1979.
Sovyet Sinemasında "Düşman" İdeolojisi, Oluşum dergisi, Sayı: 16, Şubat 1979.
Consensus ve Yabancılaştırma Efekti, Dünya gazetesi, 1 Şubat 1979.
"Ağıt"lar, Dünya gazetesi, 5 Şubat 1979.
İlk Besteler, Dünya gazetesi, 17 Şubat 1979.
Çağın İdeolojilerini Anlamak, Dünya gazetesi, 24 Şubat 1979.
Brecht'çil Sinema, Oluşum dergisi, Sayı: 17, Mart 1979.
Bodrum Ölmesi, (şiir), Somut dergisi, Sayı: 3, Mart 1979.
Materyalist Bir Tiyatro Üstüne Genelleme Yazısı, Oyun dergisi, Sayı: 1, Mart 1979.
"Alnında Mavi Kuşlar" Dolayısıyla Kadın Sorunsalı, Dünya gazetesi, 4 Mart 1979.
"Ruhsar Hanım'ın Yolculuğu", Dünya gazetesi, 11 Mart 1979.
Şimdiki Ahmet Mithat'lar, Dünya gazetesi, 18 Mart 1979.
Abbaralar, Dünya gazetesi, 22 Mart 1979.
"Giovanni'nin Odası", Dünya gazetesi, 28 Mart 1979.
Türk Sinemasında Çocuk, Oluşum dergisi, Sayı: 18, Nisan 1979.
"Tuncay'ın Çocukları", Dünya gazetesi, 5 Nisan 1979.
Juan Rulfo'nun Yapıtları, Dünya gazetesi, 17 Nisan 1979.
Bertolt Brecht'te Zamansallık Sorunu, Oyun dergisi, Sayı: 2, Nisan 1979.
Gramsci'nin "Consensus" Kavramının Günümüzde Tiyatro İçeriği Açısından Kazandığı Önem, Birikim dergisi, Sayı: 50/51, Nisan-Mayıs 1979.
Osmanlıya dair Hikâyat'tan Kıssalar, (Kıssa II, Kıssa III, Kıssa IV ve Kıssa XVII), Birikim dergisi, Sayı: 50/51, Nisan-Mayıs 1979.

Sanatta İçerik Belirlenirken, Somut dergisi, Sayı: 5, Mayıs 1979.
Karasular, (şiir), Oluşum dergisi, Sayı:19, Mayıs 1979.
Kıssa I, (Osmanlıya dair Hikâyat'tan), Edebiyat Cephesi, Sayı: 5, 1-15 Mayıs 1979.
Artık Niçin Tragedya Yazılamaz?, Oyun dergisi, Sayı: 4, Haziran 1979.
Berber Aynaları İçin Bir Metin, Oluşum dergisi, Sayı: 20, Haziran 1979.
Bir Suflör İçin Metin, Somut dergisi, Sayı: 6, Haziran 1979.
Abbaralar, Elele dergisi, Sayı: 7, Temmuz 1979.
Çağdaş Tiyatroda Dramaturginin İşlevi, Ulusal Kültür dergisi, Sayı: 5, Temmuz 1979.
Kıssa XI, (Osmanlıya dair Hikâyat'tan), Oluşum dergisi, Sayı: 21, Temmuz 1979.
Oğuz Atay ve Oyunlarla Yaşayanlar, Devlet Tiyatroları program dergisi, Ekim 1979.
Bu Sevda Dünyaya Hükümdar Olmaz, Küçücük dergisi, Sayı: 2, Ekim 1979.
Kedinin Ölümü, (şiir), Oluşum dergisi, Sayı: 24, Ekim 1979.
Ölüdoğa, (şiir), Türk Dili dergisi, Sayı: 337, Ekim 1979.
Kendim ve ben ne gizlerim, (şiir), Edebiyat Cephesi, Sayı:16-17, 16 Ekim-15 Kasım 1979.
Tiyatronun Teori Çağı, Oluşum dergisi, Sayı: 25, Kasım 1979.
Özü'm İçin, (şiir), Dönemeç dergisi, Sayı:28, Kasım 1979.
Güreş Tutan Çocuk Pehlivanlar, Küçücük dergisi, sayı: 4, Aralık 1979.
Geçilmez Deniz, (şiir), Oluşum dergisi, Sayı: 26, Aralık 1979.
Kıssa V, (Osmanlıya dair Hikâyat'tan), Eleştiri gazetesi, sayı: 9, Aralık 1979.
Kıssa XXVIII, (Osmanlıya dair Hikâyat'tan), Yeni Sanat dergisi, Sayı: 3, Aralık 1979.
Azatname, (şiir), Yazı dergisi, Sayı: 4-5.

1980

Bir Bahçe İçin Metin, Oluşum dergisi, Sayı: 27, Ocak 1980.
Ağıt Tüccaretl, (şiir), Saçak dergisi, Sayı: 28, Şubat 1980.
Peynir Tenekesi; Özeleştiri, (şiir), Yeni Sanat dergisi, Sayı :5/6, Şubat-Mart 1980.
İkili Metinler, (Sorunlar ve Çözümler için Bir Metin, Yinelemeler-Takıntılar için Bir Metin, Öfkeler-Kinler için Bir Metin), Oluşum dergisi, Sayı: 29, Mart 1980.
Osmanlıya dair Hikâyat'tan Kıssalar, (Kıssa IV, Kıssa XXIX), Yeni İnsan dergisi, Sayı: 1, Mart 1980.
"Biz ve Öteküer" İdeolojisi ve Söylemleri, ("Satırarası Notları" üst başlığıyla), Birikim dergisi, sayı: 61, Mart 1980.
Uorona,(şiir), Yeni İnsan dergisi, Sayı: 2, Nisan 1980.
Marksizmin Dar Sokakları; Burjuvazinin Belden Aşağısı, ("Noktalama İşaretleri" üst başlığıyla), Yeni İnsan dergisi, Sayı: 2, Nisan 1980.
Osmanlıya dair Hikâyat'tan, (Kıssa XII), Edebiyat Cephesi, Sayı: 29, 1-15 Mayıs 1980.
Kıssa VIII, (Osmanlıya dair Hikâyat'tan), Yeni Sanat, Sayı: 8, Mayıs 1980.
Kıssa XXIV, (Osmanlıya dair Hikâyat'tan), Küçücük, Sayı: 10, Haziran 1980.
Müze Tiyatrosu Kavramı ve "Meraki", Yansıma, Sayı: 5, 2-8 Haziran 1980.
İlişki Yokuşları, Yeni İnsan dergisi, Sayı: 4, Haziran-Temmuz 1980.
Kan Yaratıkları, (şiir), Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 6, Temmuz 1980.
Eski Zaman Aktarları I, (şiir), Somut dergisi, Sayı: 19, Temmuz 1980.
Ağlama Ustaları, (şiir), Somut dergisi, Sayı: 22, Ekim 1980.
Uzun Avlu Uzaklığı, (öykü), Sesimiz dergisi, Sayı: 136, Aralık 1980.

1981

Kuyumcu Kimsesizliği, (şiir), Sesimiz dergisi, Sayı: 137, Ocak 1981.
Pavese'nin Günlükleri, (şiir), Yazko Edebiyat, Sayı: 3, Ocak 1981.
Diyalektik Mutsuzluklar, (şiir), Milliyet Sanat dergisi, Sayı: 18, 15 Şubat 1981.

Her Zamanki Bir Metin, Gösteri dergisi, Sayı: 4, Mart 1981.
Gecenin Uzun Söylevi, Yazko Edebiyat, Sayı: 5, Mart 1981.
Kısa Şiirler, (Yasak Rübai, Yazgı-I, Yazgı-II, Başıboş, Bir İsmin Türküsü, Parantezle Anımsama, Dokunmanız Açtı Beni, Göl Çocukluğu), Seslimiz dergisi, Sayı: 139, Mart 1981.
Metinler, (Öte, Kurban Metni, Bayrak Metni, Geçicilik Metni, Uzaktı Sevinmek), Seslimiz dergisi, Sayı: 140, Nisan 1981.
Murathan Mungan, Oğuz Aral'ı Yanıtlıyor, Sahne dergisi, Nisan 1981.
Okunaksız Kapı, (şiir), Seslimiz dergisi, Sayı: 142, Haziran 1981.
Gelme, (şiir), Varlık dergisi, Sayı: 886, Temmuz 1981.
Taksi Şoförleri İçin Bir Metin, Gösteri dergisi, Sayı: 9, Ağustos 1981.
Kahve Falı, (şiir), Yazın Dergisi, Sayı: 6, Ağustos 1981.
Çocuk Tiyatrosu Üstüne, Milliyet Sanat dergisi, Sayı: 29, Ağustos 1981.
Küskün Kitaplar, Gösteri dergisi, Sayı: 10, Eylül 1981.
Anlaşılmayan Şeyler, (şiir), Varlık dergisi, Sayı: 888, Eylül 1981.
Sahtiyan, (şiir), Gösteri dergisi, Sayı:11, Ekim 1981.
Eski Zaman Aktarları II, (şiir), Varlık dergisi, Sayı: 891, Aralık 1981.

1982

Elinde Kırmızı Bir Gül Taşıyan Ölüm, Türk Dili dergisi, Sayı: 361, Ocak 1982.
"Amatör" Bir Çevirmenle "Profesyonel" Bir Konuşma, (Fred Stark ile söyleşi), YazkoÇeviri, Sayı: 4, Ocak-Şubat 1982.
Vesayet Alınlığı Bir Şiirin Başlığına, (Sahtiyan'da "Vesayet Alınlığı" olarak yer alan şiir), Yazko Edebiyat dergisi, Sayı: 16, Şubat 1982.
Son Göç, (öykü), Varlık dergisi, Sayı: 893, Şubat 1982.
Bir "Dil" Gurbeti, Gösteri dergisi, Sayı: 17, Nisan 1982.
Althusser'e Göre Yakub'un Cinselliği, (şiir), Varlık dergisi, Sayı: 895, Nisan 1982.
Azınlık Sorusu; Atların Yağması, (şiir), Yazko-Edebiyat dergisi, Sayı: 19, Mayıs 1982.
Yalnız ve Kalabalık, (Sevgi Sanlı ile Söyleşi), Yazko Çeviri, Sayı: 6, Mayıs-Haziran 1982.
Güzellik Metni, Varlık dergisi, Sayı: 897, Haziran 1982.
Trajedisiz İnsanlarla Birlikte Olamıyoruz, (Füsun Akatlı ile Söyleşi), Gösteri dergisi, Sayı: 19, Haziran 1982.
Kunduzlar Vakti; Gravür; Kanarya Dilinde Ölümün Azlığı; Azizler Rübaisi, (şiir), Yazko Edebiyat, Sayı: 21, Temmuz 1982.
Bir Oğul Kitabesi; Bir Fotoğrafın Çocukluğu, (şiir), Yazko-Edebiyat dergisi, Sayı: 23, Eylül 1982.
Yeni Dalgacı Mahmut, (şiir), Gösteri dergisi, Sayı: 22, Eylül 1982.
Son Kuğular, (şiir), Varlık dergisi, Sayı: 901, Ekim 1982.

1983

Eski Zaman Aktarları III, (şiir), Gösteri dergisi, Sayı: 26, Ocak 1983.
Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses, (öykü), Yazko Edebiyat dergisi, Sayı: 27, Ocak 1983.
Gizli Kapital, (şiir), Oluşum dergisi, Sayı: 64, Şubat 1983.
Stelyanos Hrisopulos Gemisi, (öykü), Oluşum dergisi, Sayı: 65, Mart 1983.
Karanlık Bir Yalının Karasularında, (Bilge Karasu ile söyleşi), Yazko Edebiyat, Sayı: 30, Nisan 1983.
Balıktır, Erkektir, Güzeldir Ölüm, Yazko Somut dergisi, Sayı: 43/17, 27 Mayıs 1983.
Hedda Gabler Diye Bir Kadını Ankara'da Ağırlarken, Yazko Çeviri, Sayı: 12, Mayıs-Haziran 1983.
Çöl'ün İskelesinde İki Bedevi, Nazlı Eray ile Bir Akşam Yemeği, Kadınca, Sayı: 55, Haziran 1983.

Ruh Çağıran Metinler, Yazko Somut dergisi, Haziran 1983.
Zamanımızın Bir Kükredisi, (öykü), Yazko Edebiyat dergisi, Sayı: 38, Aralık 1983.
Herkes Masalını Bile Getirir, Tan seçkisi, Sayı: 13, Aralık 1983.

1984

Soygun; Fiktişi Kule, (şiir), Gösteri dergisi, Sayı: 38, Ocak 1984.
Bir Yılın Son Günleri, I, II, III (şiir), Yazko Edebiyat dergisi, Sayı: 39-40, Ocak/Şubat1984.
Bir Yılın Son Günleri, VIII, (şiir), Gösteri dergisi, Sayı: 43, Haziran 1984.
Boyacıköy'de Kanlı Bir Aşk Cinayeti, (öykü), Düşün dergisi, Ekim 1984.
Amarcord'u Anmıyorum, Videosinema dergisi, Sayı: 4, Ekim 1984.
Birini Anlatmak, (şiir), Uçurum Kitabı, Sayı: 1, Aralık 1984.

1985

Ölüler Vakti Sevişti̇ğimiz Vakit, Morköpük, Sayı: 2, Aralık 1984/Ocak 1985.
Makas, (öykü), Morköpük, Sayı: 3, Şubat-Mart 1985.
Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses, (öykü), Kadınca dergisi, Mart 1985.
Üç Ölüm, Videosinema dergisi, Sayı: 9, Mart 1985.
Tarihi Direklerarası İçin Bir Karşı-Metin; Zalimin Zulmü Varsa Cahilin Cüreti Var (Karşı-Metin), Uçurum Kitabı, Sayı: 2, Mart 1985.
İbranice Aşk Şiirleri, Morköpük, Sayı: 4, Nisan-Mayıs 1985.
Sizden Saklı; İstersen Koşma, (şiir), Gösteri dergisi, Sayı: 54, Mayıs 1985.
Mohikanların Sonuncusu, Gösteri dergisi, Sayı: 60, Kasım 1985.

1986

Luiz Menase ile Binbir Gece, Gösteri dergisi, Sayı: 62, Ocak 1986.
Tunalı'ya Çıkmak, Hürriyet gazetesi Pazar eki, 30 Mart 1986.
Geçti Bodrum'un Pazarı, Yeni Gündem dergisi, Sayı:18, 7-13 Temmuz 1988.
Zamane Şairine Yadigâr Kalan, Yeni Gündem dergisi, Sayı: 20, 21-27 Temmuz 1986.
Tutkunun Veronica Voss'u, (öykü), Playboy, Ağustos 1988.
Eşyanın Tabiatı, Yeni Gündem dergisi, Sayı: 24, 18-24 Ağustos 1986.
Otuz Yaş, (şiir), Adam Sanat dergisi, Sayı: 10, Eylül 1986.
Jaguar, (şiir), Şiir Atı, Kitap: 2, Kasım 1986.
Yolculuk Sözcüğünün Birkaç Anlamı, (Mınıkandıklarım'da "Avara" adıyla yer alan şiir), Adam Sanat dergisi, Sayı:13, Aralık 1986.
İdeolojiler ve Oyunculuk, ("Satırarası Notlar" üst başlığıyla), Gökyüzü dergisi, Sayı: 12, Aralık 1986.
Dizeye Düşen Şiire Sanılır, (Mınıkandıklarım'da "Dizeye Düşen" adıyla yer alan şiir), Gösteri dergisi, Sayı: 73, Aralık 1988.

1987

"Yeni İnsan", ("Noktalama İşaretleri" üst başlığıyla), Gökyüzü dergisi, Sayı: 13, Ocak 1987.
İlk Otuz Yaş, ("Noktalama İşaretleri" üst başlığıyla), Gökyüzü dergisi, Sayı: 14, Şubat1987.
Dilimizdeki Kuşak, Kuşağımızdaki Dil, ("Noktalama İşaretleri" üst başlığıyla), Gökyüzü dergisi, Sayı: 15/16, Mart/Nisan 1987.
Söz Vermiş Şarkılar, Broy dergisi, Sayı: 18, Nisan 1987.
PARÇALAR, (Yaz Sinemaları'ndan), Sanat Olayı dergisi, Sayı: 60, Mayıs 1987.
Bir Billur Köşk Masalı, (öykü), Gösteri dergisi, Sayı: 80, Temmuz 1987.

Karanfil, (şiir), Gösteri dergisi, Sayı: 83, Ekim 1987.
Nasıl bir kültür-sanat ortamına doğuyoruz, Pembe Kuşakta, Kara Kuşakta, Söz gazetesi, 8 Kasım 1987.
Bütün Mümkünlerin Kıyısında, Söz gazetesi, 8 Kasım 1987.
Discorium değil Metrislum, Söz gazetesi, 9 Kasım 1987.
Dünyaya "Fransız" kalmak, ("Söz'ün görüşü" üst başlığıyla), Söz gazetesi, 11 Kasım 1987.
Romana yapılan ayıp, (imzasız), Söz gazetesi, 11 Kasım 1987.
İşte Oyunculuk! İşte Maral Üner! (imzasız), Söz gazetesi, 12 Kasım 1987.
Gidin ve Görün, (film eleştirisi), Söz gazetesi, 13 Kasım 1987.
Postal Mektup Var, (Juan Francisco Monzano adına), Söz gazetesi, 15 Kasım 1987.
/Milli Hastalıklarımız/ Türkiye'nin yüzölçümü, (Sağlık Köşesi/Dr. Ruhi Çözer imzasıyla), Söz gazetesi, 15 Ka ım 1987.
Kitaplara Özgürlük, Söz gazetesi, 17 kasım 1987.
Kitap Kapakları/ Boynu Bükükler, (imzasız), Söz gazetesi, 17 Kasım 1987.
Matmazel Helsinka'nın Matmazelliği, (İmzasız), Söz gazetesi, 18 Kasım 1987.
Çernobil'den öteye giderim yane yane, (imzasız), 18 Kasım 1987.
Bu Senaryo Kimin?, (film eleştirisi), Söz gazetesi, 20 Kasım 1987.
Uzun İnce Bir "Yol", Söz gazetesi, 21 Kasım 1987.
Postal Mektup Var, (imzasız), Söz gazetesi, 22 Kasım 1987.
Çifte Kimlik, (Sağlık Köşesi/Dr. Ruhi Çözer imzasıyla), Söz gazetesi, 22 kasım 1987.
Taşkışla, Söz gazetesi, 24 Kasım 1987.
Kitap Kapakları/Mezarlarınıza Tüküreceğim, (imzasız), Söz gazetesi, 24 Kasım 1987.
Kötülük Tanrısı ile Yetenek Meleği, (film eleştirisi), Söz gazetesi, 27 Kasım 1987.
Üç Hayat Bir İnsan, (röportaj yazı dizisi), Söz Gazetesi, 28 Kasım-5 Aralık 1987.
İki Dünya, ("Söz'ün görüşü" üst başlığıyla), Söz gazetesi, 29 Kasım 1987.
Posta! Mektup var, (İmza: Bir Güvercin), Söz gazetesi, 29 Kasım 1987.
Dert Bir Değil ki..., (Sağlık Köşesi/Dr. Ruhi Çözer imzasıyla), Söz gazetesi, 29 Kasım 1987.
Faşizmin Radyofonik sesi, Söz gazetesi, 30 Kasım 1987.
Yalnız Bir Opera, (şiir), Şiir Atı, Kitap: 4, Aralık 1987.
Kitap Kapakları/Çıplak Modeller, (imzasız), Söz gazetesi, 1 Aralık 1987.
Okumayın, Yazmayın, Televizyon Seyredin, (imzasız), Söz gazetesi, 6 Aralık 1987.
Kitap Kapakları/ Türkler Almanya'da, (imzasız), Söz gazetesi, 6 Aralık 1987.
Beslenme Bozuklukları, (Sağlık Köşesi/Dr. Ruhi Çözer imzasıyla), Söz gazetesi, 6 Aralık 1987.
Bir Çevre Duyarlığı: çağdaş Şehir, Söz gazetesi, 8 Aralık 1987.
Kitap Kapakları/Masum, (imzasız), Söz gazetesi, 8 Aralık 1987.
"Sinema Notları" üst başlığı altında: Sinema nerede seyredilir; Sinemanın Kitabı; Vietnam Filmleri Müfrezesi, (film eleştirisi), Söz gazetesi, 11 Aralık 1987.
Bir 12 Eylül sendromu: Seçki, Söz gazetesi, 13 Aralık 1987.
Öğrenme Bozuklukları, (Sağlık Köşesi/Dr. Ruhi Çözer imzasıyla), Söz gazetesi, 13 Aralık 1987.
Bir Dergi, Söz gazetesi, 13 Aralık 1987.
Üzücü Bir Şiir Kitabı, Söz gazetesi, 15 Aralık 1987.
İntihar: Eski Soru, Söz gazetesi, 15 Aralık 1987.
Kitap Kapakları/Uygunsuzlar, (imzasız), Söz gazatesi, 15 Aralık 1987.
Bir dostla buluşur gibi, Söz gazetesi, 16 Aralık 1987.
Seç Bir Dilim, Söz gazetesi, 20 Aralık 1987.
Kavrama ve Kavratma Bozuklukları, (Sağlık Köşesi/Dr. Ruhi Çözer imzasıyla), Söz gazetesi, 20 Aralık 1987.
Gece ve Yolculuk, (film eleştirisi), Söz gazetesi, 25 Aralık 1987.
Bir Dilim Seçmek, Söz gazetesi, 27 Aralık 1987.
Hafıza Kayıpları, (Sağlık Köşesi/Dr.Ruhi Çözer imzasıyla), Söz gazetesi, 27 Aralık 1987.

1988

Türk Sinemasında Bir Mevsim: Kış, (film eleştirisi), Söz gazetesi, 8 Ocak 1988.
Erkeğin Kalçası, Söz gazetesi, 11 Ocak 1988.
Dahl'ın son perdesi, (imzasız), Söz gazetesi, 19 Ocak 1988.
Sinemacılar dikkat!, Söz gazetesi, 25 Ocak 1988.
Kitap Kapaktan/Yaslı Kar, (imzasız), Söz gazetesi, 26 Ocak 1988.
Hatırlamıyorum, (film eleştirisi), Söz gazetesi, 29 Ocak 1988.
"Lenin" ve Rejisörü Türkiye'de, Nokta dergisi, Sayı: 4, 31 Ocak 1988.
İlhan Berk'in 'Şifalı Otlar'ı, Söz gazetesi, 2 Şubat 1988.
Ahmet Rasim Arba Kitaplığında, Söz gazetesi, 3 Şubat 1988.
Batılı Bir Mardinli, Şehir Dergisi, Sayı: 13, Mart 1988.
PARÇALAR, (Yaz Sinemaları'ndan), Adam Sanat dergisi, Sayı: 30, Mayıs 1988.
PARÇALAR, (Yaz Sinemaları'ndan), Gösteri dergisi, Sayı: 91, Haziran 1988.
Öteki Mithosu, (şiir), Gergedan dergisi, Sayı: 16 , Haziran 1988.
Dokunmak, Tempo dergisi, Sayı: 34, 24-30 Temmuz 1988.
PARÇALAR, (Yaz Sinemaları'ndan), Adam Sanat dergisi, Sayı: 32, Temmuz 1988.
PARÇALAR, (Yaz Sinemaları'ndan), Gergedan dergisi, Ekim 1988.
Bakır Çalığı, (şiir), Gösteri dergisi, Sayı: 96, Kasım 1988.

1989

Su Taşı, (şiir), Gösteri dergisi, Sayı: 98, Ocak 1989.
Kadırga, (şiirin giriş parçası), Gösteri dergisi, Sayı: 100, Mayıs 1989.
Bir Kadeh Beyoğlu, (şiir), Şiir Atı: 5, Mayıs 1989.
Ulak ile Sadrazam, (öykünün giriş parçası), Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 221, Ağustos 1989.
Yaz Bitti, (şiir), Adam Sanat dergisi, Sayı: 45, Ağustos 1989.
Oyuncular, (şiir), Gösteri dergisi, Sayı: 107, Ekim 1989.
Retime, (şiir), Yeni Yaprak, Sayı: 10, Ekim 1989.
Çöl İşaretçileri, I, (şiir), Yeni Yaprak, Sayı: 11, Kasım 1989.

1990

Kâğıttan Kaplanlar Masalı, (öykünün giriş parçası), Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 246, 15 Ağustos 1990.
Ornayna, (şiir), Elele dergisi, Sayı: 9, Eylül 1990.
Soğuk Damga, (şiir), Gösteri dergisi, Sayı: 118, Eylül 1990.
Son El, (şiir), Adam Sanat dergisi, Sayı: 58, Eylül 1990.
Şarapnel, (şiir), Adam Sanat dergisi, Sayı: 59, Ekim 1990.
Paranın Cinleri, Argos dergisi, Sayı: 26, Ekim 1990.

1991

Kim, (şiir), Nokta dergisi, Sayı: 16, Nisan 1991.

1992

Sudra Gömlekleri, (şiir), Adam Sanat dergisi, Sayı: 77, Nisan 1992.
Yaz Sonu Şiirleri, Argos dergisi, Sayı: 44, Nisan 1992.
Çöl İşaretçileri, (şiir), Gösteri dergisi, Sayı: 139, Haziran 1992.
Ölü, (şiir), Adam Sanat dergisi, Sayı: 79, Haziran 1992.
Sekizinci Aşkı, (şiir), Adam Sanat dergisi, Sayı: 81, Ağustos 1992.

Geçtiğimiz Bahçeler, Gösteri dergisi, Sayı: 142, Eylül 1992.
Geçtiğimiz Bahçeler, Gösteri dergisi, Sayı: 143, Ekim 1992.
Tılsım ve Kum, (şiir), Adam Sanat dergisi, Sayı: 83, Ekim 1992.
Kan, Tuz, Ölü, (şiir), Adam Sanat dergisi, Sayı: 84, Kasım 1992.
Kurt, (şiir), Adam Sanat dergisi, Sayı: 85, Aralık 1992.

1993

Sarp, (şiir), Adam Sanat dergisi, Sayı: 86, Ocak 1993.
Yay; Çöl ve Duvar, (şiir), Varlık dergisi, Sayı:1024, Ocak 1993.
Bıçak, (şiir), Gösteri dergisi, Sayı: 147, Şubat 1993.
Okumtu; Güher, (şiir), Varlık dergisi, Sayı: 1025, Şubat 1993.
Dünyanın Görüldüğü Yer, (Fevzi Karakoç'un kişisel sergisi nedeniyle program dergisi), Şubat 1993.
Ay Zeytin Gece; Ay Sarayı, (şiir), Adam Sanat dergisi, Sayı: 88, Mart 1993.
Siyah Koltuk; İlk Hayalet, (şiir), eski'z, Sayı: 2,1993.
Gecenin Çobanları, (şiir), Varlık dergisi, Sayı: 1028, Mayıs 1993.
Güz Beyleri, (şiir), Adam Sanat dergisi, Sayı: 90, Mayıs 1993.
İnce L, Lalena, (şiir), Rapsodi dergisi, Sayı: 1, Haziran 1993.
Sadaklar, (şiir), Adam Sanat dergisi, Sayı: 91, Haziran 1993.
Unutulmuş Bıçaklar, (şiir), Varlık dergisi, Sayı: 1030, Temmuz 1993.
Azat; Kılavuz, (şiirler), Adam Sanat dergisi, Sayı: 93, Ağustos 1993.
Sungu; Önce, (şiir), Varlık dergisi, Sayı: 1032, Eylül 1993.
Yadigâr, (şiir), Gösteri dergisi, Sayı: 155, Ekim 1993.
hiçbir işim olmasaydı, Metis Yayınları Sonbahar 93 program dergisi, 1993.

1994

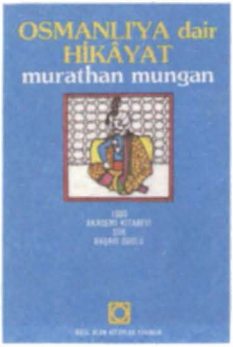
Güller Sana Cevat Çapan, Özgür Gündem gazetesi, 31 Ocak 1994.
Mavi Boncuklu Kız, Express, Sayı: 4, 19-26 Şubat 1994.
Yenilik Çabuk Eskir, Özgür Gündem gazetesi, 5 Şubat 1994.
Güller Sana Ümit Kıvanç, Özgür Gündem gazetesi, 7 Şubat 1994.
Kuralla Kuraldışı, Özgür Gündem gazetesi, 12 Şubat 1994.
Güller Sana Behiç Ak, Özgür Gündem gazetesi, 14 Şubat 1994.
Çehov'un Tüfeği, Özgür Gündem gazetesi, 19 Şubat 1994.
Güller Sana Mehmet Güreli, Özgür Gündem gazetesi, 21 Şubat 1994.
Deli Olmak Kolay Saçma Bilmek Lazım, Özgür Gündem gazetesi, 26 Şubat 1994.
Güller Sana Bülent Erkmen, Özgür Gündem gazetesi, 28 Şubat 1994.
Tanım Kaybı, Özgür Gündem gazetesi, 5 Mart 1994.
Güller Sana Nedim Saban, Özgür Gündem gazetesi, 7 Mart 1994.
Vietnamlıların Vietnam'ı, Özgür Gündem gazetesi, 12 Mart 1994.
Güller Sana Reha Çamuroğlu, Özgür Gündem gazetesi, 14 Mart 1994.
Bireysel ve Toplumsal Üretim, Özgür Gündem gazetesi, 19 Mart 1994.
Güller Sana İsmail Beşikçi, Özgür Gündem gazetesi, 21 Mart 1994.
Başımızdan Geçenler, Özgür Gündem gazetesi, 27 Mart 1994.
Yetenek Bakım İster, Özgür Gündem gazetesi, 28 Mart 1994.
Okunma Katsayısı, Özgür Gündem gazetesi, 2 Nisan 1994.
Güller Sana Melih Cevdet, Özgür Gündem gazetesi, 4 Nisan 1994.
Adanmış Ömürler, Özgür Gündem gazetesi, 9 Nisan 1994.
Güller Sana Çelik Güleryüz, Özgür Gündem gazetesi, 11 Nisan 1994.
Değerlendirme Yazıları, Özgür Ülke gazetesi, 28 Nisan 1994.
Edebiyat Uyarlamaları, Özgür Ülke gazetesi, 5 Mayıs 1994.
Ciğerciğin Kedisi'nin Yalnızlığı, Özgür Ülke gazetesi, 12 Mayıs 1994.
TİYATRO FESTİVALİ ile ilgili bağlantılı iki yazı, Express, Sayı: 16, 14 Mayıs 1994.
Perukçular; Çiçek, (Kâğıttan Kaplanlar Masalı'ndan iki parça), Cosmopolitan dergisi, Haziran 1994.

Vahşi Yazarlar Evcil Yazarlar, Özgür Ülke gazetesi, 4 Haziran 1994.
Anlaşılmayan Değerler, Özgür Ülke gazetesi, 11 Haziran 1994.
Seyirciler, Özgür Ülke gazetesi, 18 Haziran 1994.
Beceri Eksikliği, Özgür Ülke gazetesi, 25 Haziran 1994.
Boş Uzam, (şiir), Adam Sanat dergisi, Sayı: 104, Temmuz 1994.
Rock Şarkılar, Özgür Ülke gazetesi, 9 Temmuz 1994.
Yeniler ve Ödüller, Özgür Ülke gazetesi, 16 Temmuz 1994.
Yazının Günahı Yazıyla Ödenir, Adam Sanat dergisi, Sayı: 105, Ağustos 1994.
Haberci, (şiir), Adam Sanat dergisi, Sayı: 105, Ağustos 1994.
Edebiyatımızda Piabuğazlar, Adam Sanat dergisi, Sayı: 106, Eylül 1994.
Aristo Mantığı, Özgür Ülke gazetesi, 1 Ekim 1994.
Dayanılmaz Hafiflik, Özgür Ülke gazetesi, 8 Ekim 1994.
Kitap Yazmak, Özgür Ülke gazetesi, 15 Ekim 1994.
Belgeselin Önemi, Özgür Ülke gazetesi, 29 Ekim 1994.
İtalyan Geçmek, (şiir), Adam Sanat dergisi, Sayı: 108, Kasım 1994.
Olmak ve Kalmak, Özgür Ülke gazetesi, 5 Kasım 1994.

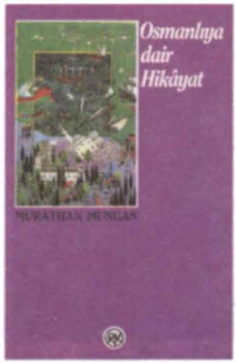
1995

Corazon; quo pro quo, (şiir), Şiirlik, Sayı: 15, Mayıs 1995.
Serüven Sürekliliği, Express, Sayı: 80, 5 Ağustos 1995.
Muhterem Nur yada Neriman Köksal, Express, Sayı: 81, 12 Ağustos 1995.
Köpeğin Adı, Express, Sayı: 82, 19 Ağustos 1995.
Albaydan Herkese Mektup Var, Express, Sayı: 83, 26 Ağustos 1995.
Transfer Dünyalar, Express, Sayı: 85, 2 Eylül 1995.
Ya sahi neydi o akşam?, Express, Sayı: 86, 9 Eylül 1995.
Sıkıntı, Express, Sayı: 88, 23 Eylül 1995.
Rock Hudson ile Güner Ümit, Express, Sayı: 89, 30 Eylül 1995.
Mehtaplı Gecelerde Hep Seni Andım, nar: beş, Eylül-Ekim 1995.
Nakış ve Sıçrama, Express, Sayı: 90, 7 Ekim 1995.
Ekrandaki Türkiye, Özgür Yaşam dergisi, Sayı: 1, 7-13 Ekim 1995.
Kezban Şimdi Nerede?, Express, Sayı: 91, 14 Ekim 1995.
Meleklerin Kanatlarını Ağırlaştıran Şeyler, Özgür Yaşam dergisi, Sayı: 2, 14-20 Ekim 1995.
Tasavvur, Özgür Yaşam dergisi, Sayı: 3, 21-27 Ekim 1995.
Eskime Hızı, Express, Sayı: 93, 28 Ekim 1995.
Önlem Cümleleri, Özgür Yaşam dergisi, Sayı: 4, 28 Ekim-3 Kasım 1995.
Joy Türkçemiz, Express, Sayı: 94, 4 Kasım 1995.
Üslup, Özgür Yaşam dergisi, Sayı: 7, 18-24 Kasım 1995.
Saklı Bir Ölüm için Metin, nar: altı, Kasım-Aralık 1995.
Eleştiri, Özgür Yaşam dergisi, Sayı: 9, 2-8 Aralık 1995.
Güç ve İktidar, Express, Sayı: 97, 25 Kasım1995.
Anahtar Kökü; Kalemtraş, (şiir), Leman, Sayı: 215, 23 Aralık 1995.
Cam Yaz; Kupon, (şiir), Leman, Sayı: 216, 31 Aralık 1995.

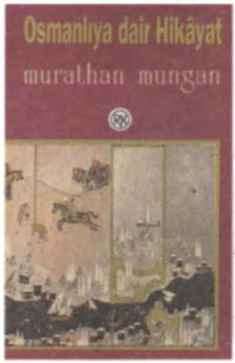
—



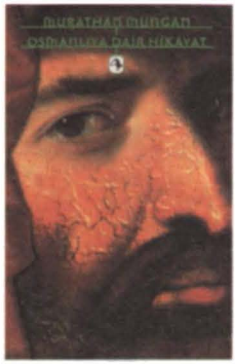
1981
Grafik: Kezban Batıbeki



1989
Minyatür: Nusret Çolpan
Grafik: Arslan Kahraman

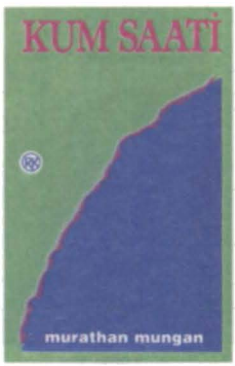


1990
Minyatür: Nusret Çolpan
Grafik: Arslan Kahraman



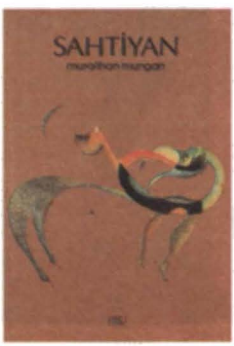
1995
Grafik: Bülent Erkmen

1984
Fotograf: Yıldırım Türker
Grafik: Canan Suner



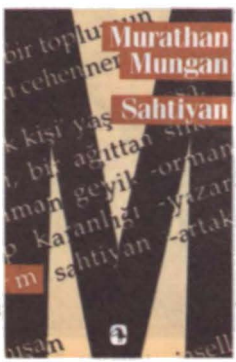
1990
Grafik: Arslan Kahraman

1992
Grafik: Sadık Karamustafa



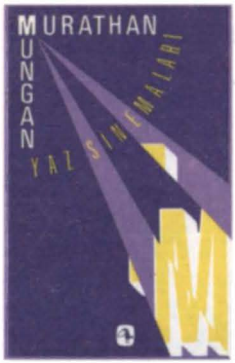
1985
Resim: Deniz Bilgin

1990
Grafik: Sadık Karamustafa

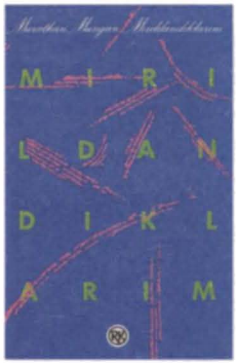


1992
Grafik: Sadık Karamustafa

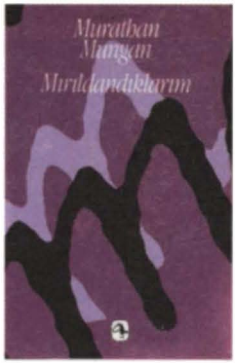
1989
Grafik: Sadık Karamustafa



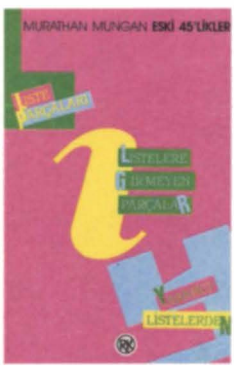
1992
Grafik: Sadık Karamustafa



1990
Grafik: Sadık Karamustafa



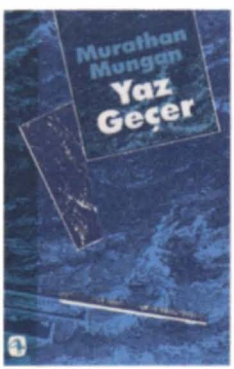
1992
Grafik: Sadık Karamustafa



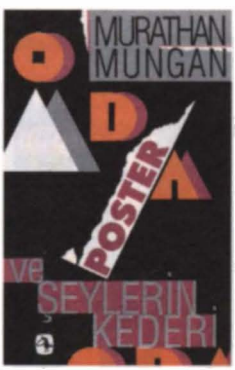
1989
Grafik: Sadık Karamustafa

1990
Grafik: Sadık Karamustafa

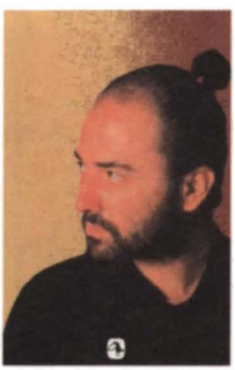
1993
Grafik: Sadık Karamustafa



1992
Grafik: Sadık Karamustafa



1993
Grafik: Sadık Karamustafa



1993
Fotoğraf: Merih Akoğul
Grafik: Semih Sökmen

1994
Grafik: Semih Sökmen

1985
Fotoğraf: Uğur Kangal

1988
Resim: İsmet Doğan

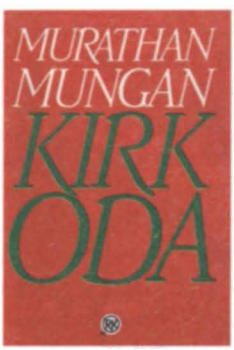
1993
Fotoğraf: Andre Kertesz
Grafik: Semih Sökmen

1986
Resim: Deniz Bilgin

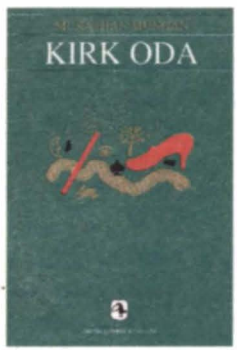
1987
Resim: Fevzi Karakoç
Grafik: Sadık Karamustafa

1993
Resim: Deniz Bilgin
Grafik: Semih Sökmen

1987
Resim: Balkan N. İslimyeli

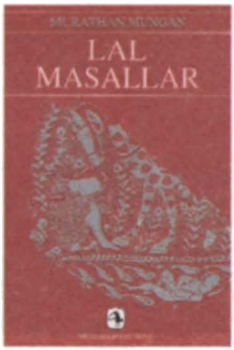


1990
Grafik: Sadık Karamustafa



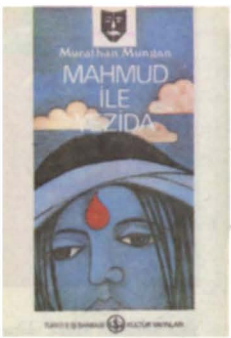
1993
Resim ve Grafik: S. Sökmen

1989
Resim: Erol Akyavaş
Grafik: Sadık Karamustafa



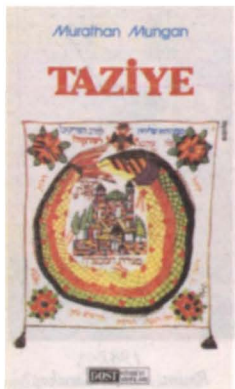
1993
Detay: İran Seramiği
Grafik: Semih Sökmen

1994
Desen: Serdar Çömez
Grafik: Semih Sökmen

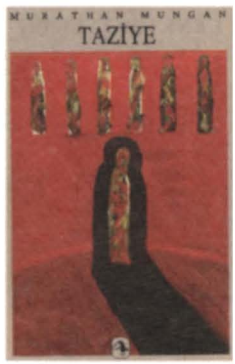


1980
Grafik: Fahri Karagözoğlu

1992
Resim: Fevzi Karakoç
Grafik: Semih Sökmen



1982



1992
Resim: Fevzi Karakoç
Grafik: Semih Sökmen

1992
Resim: Fevzi Karakoç
Grafik: Semih Sökmen

1993
Kolaj ve Grafik:
Semih Sökmen

Murathan'95

Metis Edebiyat
ISBN 975-342-097-8

Metis Yayınları, İpek Sokak No.9, 80060 Beyoğlu, İstanbul